Crítica Magazine

AÑO II. BUENOS AIRES, Lunes 23 de Mayo de 1927 No. 28

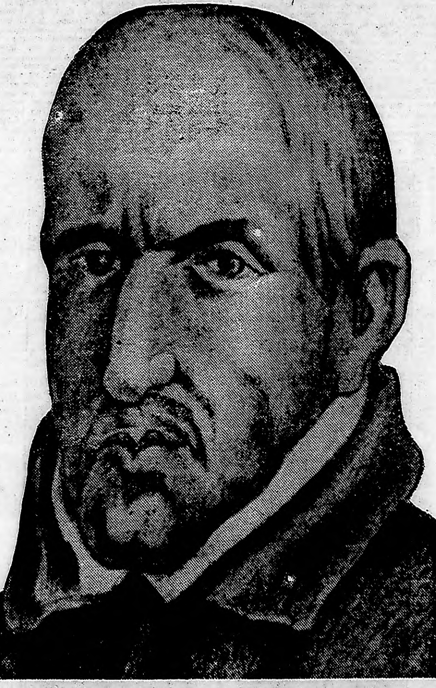
G O N G O R A

MAÑANA SE CUMPLE EL TERCER CENTENARIO DE SU MUERTE

AL trasponer el umbral de la galería de Berruguete en el Museo de Valladolid, quédase el visitante — le suponemos de amplio y estrecho gusto moderno — un instante turbado ante el extraño perfil de dos desmesuradas imágenes que con violenta urgencia solicitan su atención. Trátase de dos grandes figuras — creo recordar que las laterales de un calvario — destinadas a ocupar sendas repisas en los quicios más altos y desviados del prodigioso retablo de San Benito. Pensadas y ejecutadas para aquellos sitios, teniendo en cuenta la deformación de la perspectiva, al ser retraídas ahora a la altura normal y contempladas casi de perfil, se ofrecen al deleitante en un escorzo desenfocado e inédito que les presta una curiosa familiaridad con ciertas expresionistas actitudes de la escultura y de la danza modernas. Y he aquí cómo Berruguete "hace — sin saberlo — el Mestrovic o el Sakharoff" gracias a una postura obligada y fortuita. No necesita, de cierto, el genial imaginero castellano, tan verídicamente moderno por otra parte, de estas proyecciones sesgadas para aparecérsenos dinámicamente vivo y actual, brindándonos en cada detalle sugestiones magistrales. Pero ¿por qué cerrar los ojos a esa otra visión — falsa si queréis, aunque "allí está", pero abierta a deliciosas entrevisiones exactas — que una dichosa casualidad nos depara?

También a una poesía nos podemos acercar desde muy distinta procedencia y disfrutarla al socaire de una pantalla o con un ángulo de incidencia increíblemente diversos. No porque sean ideales dejan de mostrársenos bajo las mismas tres cabales dimensiones que una estatua o un árbol. Quién contemplará la obra de frente, éste de perfil, aquél de espaldas, el otro de abajo a arriba. Y tal humorista escéptico o niño ingenuo y curioso — los extremos se tocan — querrá verla por dentro y sorprender, como Luciano, el desencanto de los travesaños, escombros, ratones y telarañas en las oquedades del criselefantino Zeus olímpico. Fina parábola en la que deberían reparar los irreverentes supersticiosos de la crítica filológica: respetemos el pudor de la técnica.

Quiero cubrirme con estas sencillas anécdotas de los posibles enojos que suscite un comentario a la poesía de Góngora de fijo caprichoso y falaz, pero tan arbitrario como cualquiera de las interpretaciones admitidas.



A Góngora se le comentó y valoró en su época desde distintos puntos de vista que en esencia coincidían. Coincidían entre sí; habría que ver si realmente coincidían con él. Y aun admitiendo esto, no estaría demostrado que coincidían, que acertaban con su obra. Durante dos siglos largos después se le postergó, rechazándole sin leerle y admitiendo sólo el cariz más frívolo de su obra. La posición, por ejemplo, de Menéndez y Pelayo es bastante expresiva. Y todos sabemos lo que decían — dicen todavía — tantos libros escolares. Con el "novecientos", Góngora es rehabilitado, por obra, claro es, de los poetas, no de los eruditos; y tenemos flamante "un nuevo Góngora", que nos han servido los simbolistas franceses y los poetas novecentistas (del año, no del siglo) americano y españoles. Como consecuencia, viene luego el estudio diligente, agudo, de una brillante cohorte de críticos franceses y españoles (de idioma) que le estudian a la luz de una estética simbolista. Tenemos, pues, tres versiones distintas, de las que sólo nos interesan la de los gongorinos de antonces y la de los gongorizantes de ahora.

Todo el empeño de los amigos y dicípulos del poeta se dirigía a disculpar los atrevimientos de su poesía, justificándolos con autorizados precedentes; cuando el exegeta había encontrado una fuente latina, un ejemplo para "ilustrar" el presunto hallazgo de "D. Luis", sonreía satisfecho, persuadido de que, a la vez que demostraba su erudición, había prestado un servicio a la buena causa de los cultos. Si para elogiar a un poeta de hoy se emplearan este procedimiento, a buen seguro que el poeta se creería lastimado y trataría de subsanar toda sospecha de posible plagio negando tales precedentes y, en última instancia, subrayando los matices diferenciales.

A creer, pues, a los culteranos del siglo XVII, la poesía de Góngora vino a ser renovadora, paradójicamente, por arcaísmo. Y si no en la intención, en el procedimiento gongorino predomina, en efecto, la emulación a la poesía y a la poética clásicas. Pero ¿se propuso Góngora exclusivahabrá aquí un equívoco de medio y de fin? El medio pudo ser ése; la intención bien pudo ser distinta.

No es mi propósito ahora ahondar el auténtico objetivo estético de Góngora y penetrar sus puntos de mira y su peculiar estrategia técnica. Si hemos de creer sus propias palabras, se propuso "deleitar por la oscuridad" (conceptismo) y alejar al vulgo profano (cultismo). Pero necesitaríamos mayor repertorio de datos para pronunciarnos por una fórmula clara. En artistas raros como él, de los que ambicionan más la gloria íntima que la apoteosis permanente — nótese que no nos ha legado su "exegi monumentum, tan frecuente en los grandes poetas—, es frecuente que su pudor les lleve a ocultar lo mejor de su espíritu bajo una máscara convencional para uso de los curiosos impertinentes.

Las singulares coincidencias entre la desdeñosa postura de Góngora y la magnífica reserva de Malarmé, así como las impresionantes afinidades de sus obras respectivas, han servido de estímulo a un paralelo varias veces ensayado. El sagaz ingenio de los críticos modernos ha obtenido de este cotejo sorprendentes hallazgos, demasiado "queridos" para ser del todo ciertos. Así, al tratar de sistematizarla, la imporivasada balanza se desnivelaba. Quedan solamente innegables coincidencias, pero extensivas también a otros poetas. Tales son: El culto de la palabra y el instinto — o ciencia — de hacer resaltar el vocablo precioso en la cima de la frase poética. El retraimiento al sentido primordial y latino de las palabras (preocupación de todo estilista culto). La fortuna en las piezas de circunstancia o apropósitos, como consecuencia de la supremacía para los valores poéticos sobre los alusivos. Elipsis e hipérbaton. Desequilibrio a fasobreabundancia ornamental de imágenes y términos preciosistas.

Tomemos una poesía de Góngora. Las "Octavas sacras a la beatificación de San Francisco de Borja". Una poesía circunstancial, de su manera más acusada, pero de interpretación precisa. Los primeros versos son, sin duda, elegantes en el gusto de la época; leemos sin experimentar

la sorpresa de la emoción — que en artistas como Góngora es, a su vez, la emoción de la sorpresa — hasta el verso cuarto: "cuyos campos el céfiro más puro | jardinero cultiva no sin arte". He aquí una imagen distinguida que sobrenada en la exposición bellamente retórica de la primera octava. Y se nos ocurre preguntar: un lector de otro tiempo, un contemporáneo del poeta, ¿sentiría esta misma preferencia?

Abrazamos el comentario de Salcedo Coronel, y allí vemos que muchos siglos antes Claudiano ("Lib. de Nuptiis Honorii y Mariae") había preludiado idéntica metáfora; las palabras esenciales allí las encontramos: "zephiro..., colono". ¿Será imitación o coincidencia? No lo sabemos, pero sí que al exegeta no le causan emoción esos versos. Anota el paralelo con imperturbable serenidad de policía. Y reserva los frondosos tesoros de su erudición, sus pródigas disquisiciones marginales para otros aspectos y otros versos que hoy se nos antojan indiferentes o, todo lo más, agradables. La segunda octava vibra toda "oscura, pues, la voz como la pluma", con increíble resplandor plástico. Una palabra sorda y diáfana casa ahora con magistral audacia los tonos más variados. Si por un lado nos sugiere recuerdos pletóricos, por otra parte nos salpica de impalpables y deshechas esencias musicales. Diríase una estrofa ricamente instrumentada. El verso quinto, "depuso el fausto, parto de la espuma", haría las delicias del lector simbolista. Fausto, parto, espuma, ¡qué bien! Coronel lo encuentra ambiguo; él se aviene a una explicación; él la necesitaba. El simbolista no la busca. ¿Para qué? Su vaguedad es el principal encanto. "Sugerir, no nombrar", y "antes que todo, música". Nosotros también saludaremos al paso ese verso, seductoramente turbados. No queremos abdicar el goce de ninguna de las gracias — adorables, generosos inventos — que las huellas contemplativas de cada época han ido depositando sobre los testamentos artísticos del pasado. El primor dieciochesco, el amplio gesto romántico, la lupa naturalista, el empañado azogue "fin de siglo". Estas cordiales miradas que dan flotando sobre los objetos como tornasolados visos, que lucirán sobre la eterna superficie — sin desvirtuarla ni mancharla — según la luz nos hiera de aquí o de allá.

Nosotros gozaremos todas esas pretéritas voluptuosidades, pero sin perjuicio de buscar entre los versos otro que acorde más con nuestras actuales simpatías y opiniones. Y, posiblemente, en este un poco impertinente plebiscito que nos hemos planteado, nuestro sufragio recaerá sobre estos versos favoritos:

El ayuno a su espíritu era un (ala,
la oración otra, siempre fiscal (recto
de su conciencia; bien que garza (el Santo,
Las plumas peina orillas de su (llanto.

Aquí luce aquella caricia verbal de la segunda octava. Estos versos no sugieren nada; pero hacen algo más importante: inventan, crean. ¿Cómo los adeptos de Góngora, que acaso sintieron algo de esto, iban a ser capaces de destacarlo? Para el mentado Coronel se trata de una provechosa alegoría moral. "Con alusión a la garza, que suele habitar cerca del mar y de las lagunas, describe D. Luis las continuas lágrimas de este Santo. Peinar las plumas dice metafóricamente por pulir y limpiar los defectos de la vida, como suelen las aves pulir con el pico sus plumas. Cilicio, ayuno, oración y lágrimas son el remedio con que se curan las heridas del alma." Y aquí un texto de Theodoreto: "in epitome divinorum decret".

Nosotros percibimos, en cambio, la limpia audacia de la imagen final en toda su realizada claridad. Mil veces se había repetido hasta el enojo que las lágrimas acrecientan los mares y hacen sobrar a los ríos. Pero colocar frente a frente a la simbólica garza y a la corriente integrada exclusivamente por su llanto es una concepción original, cuya plástica arquitectura nos impresiona hoy en toda su antigua y presente novedad. Renuncio a continuar este análisis un tanto cinegético. Aun solamente subrayo la maravillosa diafanidad de la última estrofa: "Pisando pompas quien del mejor cielo | en su celda la luz bebía más clara." ¡Qué "Zurbarán"!, no es verdad?

Una antología gongorina según el gusto de la poesía de hoy señalaría mejor que nada la virazón en la rosa de las críticas. No sería el Góngora de los "Trozos escogidos", ni el de Quintana, que recoge, sin embargo, una de sus más espléndidas y no muy reproducidas inspiraciones, la canción "¡Qué de envidiosos montes levantados!" Ni el penúltimo "Ruben-Greco-Mallarmé". Las "Soledades" figurarían, no como empresa lograda, sino como heroico esfuerzo que a menudo cristaliza en reverberaciones de una calidad de esmalte, suntuosos tapices y cálidas naturalezas muertas — delicioso bestiario—, índice máximo del frenesí de un artista genial. El "Polifemo", más luminoso y sostenido, acaso por apoyarse en una armazón ya hecha. Y múltiples poesías, de sus últimos años sobre todo y de la más varia calidad. Porque Góngora es un poeta de los más complejos, a pesar de la radiante unidad de su obra.

Frecuentemente, en sus ensayos más avanzados, su peculiar sintaxis agrupa y recorta frases que, aparte lo que en sí son, están colmadas de incitaciones. Un admirado poeta me señalaba en cierta ocasión algunos de estos hallazgos, que él obtenía aislando, según el giro del ritmo, determinados versos. "La playa azul de la persona mía." Este verso continúa la frase "Espejo de zafiro fué luciente", puesta en boca de Polifemo. Y aunque esa perspectiva de contemplar el verso en su falso sentido aislado no será lo que quiso decir Góngora, con todo, es de una belleza imponderable, y como en el caso que al iniciar estas notas exponíamos, "allí está". Como allí están esas rocas del camello o del elefante que se enseñan como primores naturales, o esos torsos que quieren expresar los abruptos troncos de esos visitados olivos o aquellos célebres pinos. Y no vamos a hacer a la naturaleza responsable de estas siluetas de azar, pero la mirada de los artistas tiene mucho que agradecerle.

Queda todo un Góngora virgen a la valoración estética según nuestro módulo. La rica arquitectura material de sus estrofas encierra en sí una propia virtud poética que presenta las más variadas frases según la traza del motivo a que se aplique. A veces no hace sino subrayar con adherencias sensuales y barrocas la misma ondulante línea del tema. Así, el arabesco de la décima — que Calderón había de uniformar en una curva hermética, siempre repetida como un fácil eslabón de aderezo — ostenta en Góngora toda su flexible elasticidad, vibrante en todo momento como un nervio bien calculado. Casi siempre, además, se trata en la décima una idea aguda y laberíntica, correspondiente al plano de la estrofa. Pudiéramos decir que es un procedimiento wagneriano. La música peculiar de la espinela redobla el canto lírico, haciéndolo peligrosamente expresivo al revestir fielmente su contorno. ¿Puede darse más exacta correspondencia entre idea, imagen — perfecta — y estrofa que el de esta décima, maravilla de rítmica gracia?:

"Deste, pues, arco que adoro,
cuando tejieron la cuerda,
su apellido dió la Cerda
y sus cabellos el oro:
corvo honor del casto coro
y emulación, si no celo,
del que con torcido vuelo
da al aire colores vanos,
que por serlo de tus manos,
dará el ser arco del cielo."

Pero otras veces — y esto se acomoda más al gusto de hoy — la estrofa no sirve de refuerzo al contenido poético, sino que procura contrarrestar la línea peculiar de su vuelo, con un propósito, a la vez, de compensar y armonizar, al modo del contrapunto musical. No se procede por acumulación, sino todo lo contrario, por simplificación y continencia. Es difícil ponderar el arte sublimísimo que ha derramado Góngora en estas composiciones "intermedias", que con toda la apariencia de divertimientos frívolos esconden una rica cimera poética y una profunda emoción verbal. El romance, por ejemplo, estrofa por excelencia corriente y fácil, se detiene aquí sobre su marcha, replegándose sobre sí en un sostenido esfuerzo creador, en un colmado alarde del más refinado narcisismo. ¡Cómo este agudo sentido del arte por el arte, del verso en sí, redime, sostiene y espiritualiza los motivos más prosaicos! Si a veces la intención — como en todo arte fundamentalmente cómico — es depresiva y flota sólo el ingenio, en otras ocasiones se adivina un propósito inverso, y el choque de las imágenes más selectas con las realidades más humildes produce, con la deliciosa melodía verbal, el efecto más delicadamente poético. Esta ambigüedad entre humorismo y poesía, con sus inevitables altibajos, es el único obstáculo al puro goce de arte que una más exacta conciencia de la finalidad nos hubiera proporcionado. Con todo, es en estas poesías donde encontramos los acentos más actuales del arte de Góngora, precisamente porque también nosotros, con mayores pretensiones estéticas y autocríticas, fluctuamos entre los dos polos y no acertamos en nuestro verso a purgar bien el lirismo de toda mueca irónica.

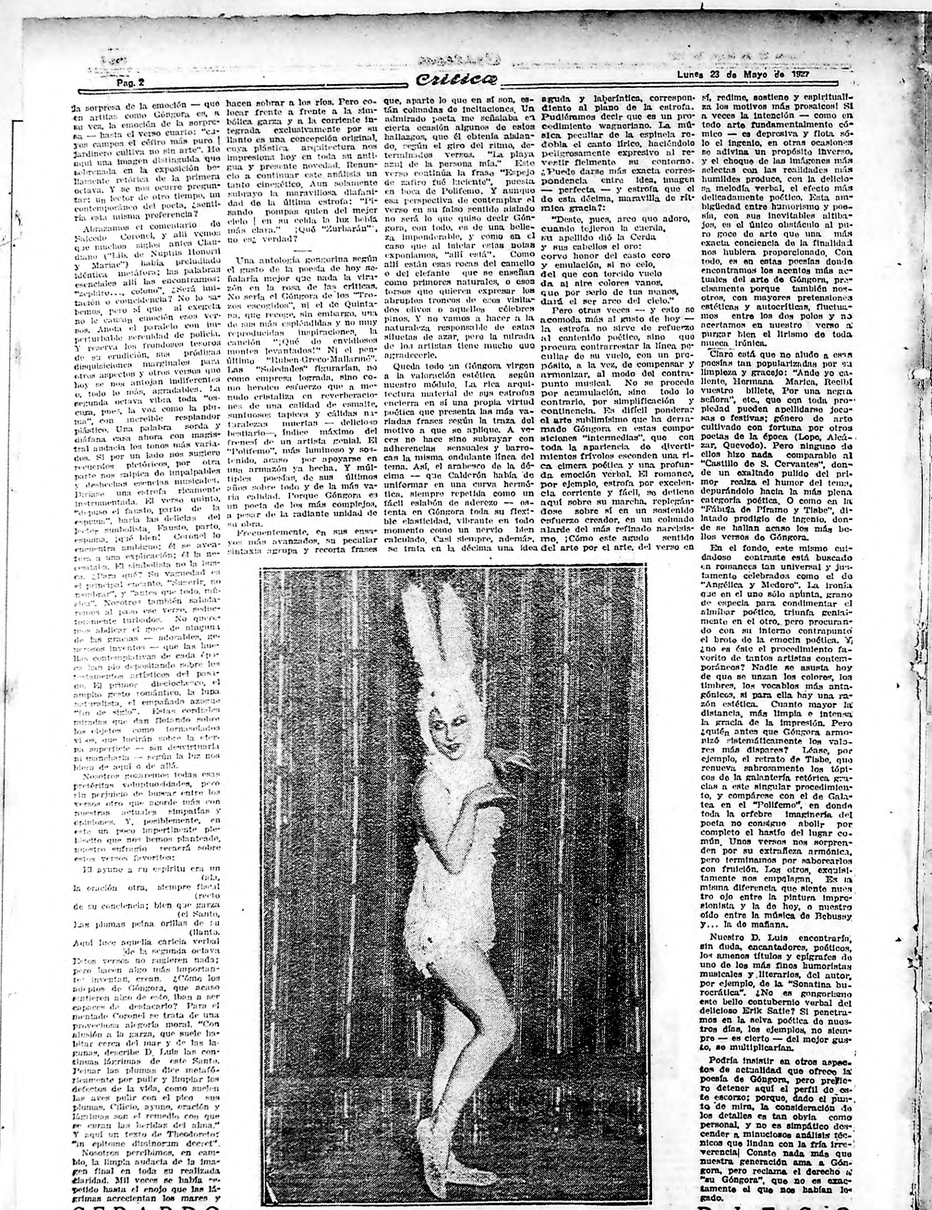
Claro está que no aludo a esas poesías tan popularizadas por su limpieza y gracejo: "Ande yo caliente, Hermana Marica, Recibí vuestro billete, Por una negra señora", etc., que con toda propiedad pueden apellidarse jocosas o festivas; género de arte cultivado con fortuna por otros poetas de la época (Lope, Alcázar, Quevedo). Pero ninguno de ellos hizo nada comparable al "Castillo de S. Cervantes", donde un exaltado pulido del primor realza el humor del tema, depurándolo hacia la más plena categoría poética. O como en la "Fábula de Píramo y Tisbe", dilatado prodigio de ingenio, donde se hallan acaso los más bellos versos de Góngora.

En el fondo, este mismo cuidadoso contraste está buscado en romances tan universal y justamente celebrados como el de "Angélica y Medoro". La ironía que en el uno sólo apunta, grano de especia para condimentar el almíbar poético, triunfa genialmente en el otro, pero procurando con su interno contrapunto el brote de la emocin poética. Y, ¿no es éste el procedimiento favorito de tantos artistas contemporáneos? Nadie se asusta hoy de que se unzan los colores, los timbres, los vocablos más antagónicos, si para ello hay una razón estética. Cuanto mayor la distancia, más limpia e intensa la gracia de la impresión. Pero ¿quién antes que Góngora armonizó sistemáticamente los valores más dispares? Léase, por ejemplo, el retrato de Tisbe, que renueva sabrosamente los tópicos de la galantería retórica gracias a este singular procedimiento, y compárese con el de Galatea en el "Polifemo", en donde toda la orfebre imaginería del poeta no consigue abolir por completo el hastío del lugar común. Unos versos nos sorprenden por su extrañeza armónica, pero terminamos por saborearlos con fruición. Los otros, exquisitamente nos empalagan. Es la misma diferencia que siente nuestro ojo entre la pintura impresionista y la de hoy, o nuestro oído entre la música de Bebussy y... la de mañana.

Nuestro D. Luis encontraría, sin duda, encantadores, poéticos, los amenos títulos y epígrafes de uno de los más finos humoristas musicales y literarios, del autor, por ejemplo, de la "Sonatina burocrática". ¿No es gongorismo este bello contubernio verbal del delicioso Erik Satie? Si penetramos en la selva poética de nuestros días, los ejemplos, no siempre — es cierto — del mejor gusto, se multiplicarían.

Podría insistir en otros aspectos de actualidad que ofrece la poesía de Góngora, pero prefiero detener aquí el perfil de este escorzo; porque, dado el punto de mira, la consideración de los detalles es tan obvia como personal, y no es simpático descender a minuciosos análisis técnicos que lindan con la fría irreverencia! Conste nada más que nuestra generación ama a Góngora, pero reclama el derecho a "su Góngora", que no es exactamente el que nos habían legado.

GERARDO DIEGO



Blanca Pasquetti, del elenco bataclánico del Sarmiento.

ELOGIO GRANDGUIÑOLESCO DE LAS CALLEJAS

DE EXTRAMUROS

En el callejón de extramuros no hay relojes, pero los ojos de los gatos marcan el tiempo con los Ingersoll Radiolitos de sus órbitas. Los gatos han sido domesticados, y hasta las auroras han sido domesticadas, y antes del primer escobazo se anuncian con una profunda oscuridad. La luz cuadrada baja hasta los sótanos aplastándose como ciertos títeres de plomo derretido que traían las carretas italianas.



UNO de mis muñecos se llama Fán Fán y otro Claudinet!

El teatro de títeres ha desaparecido, pero no de los callejones de extramuros. Allí habrá siempre tres cosas lindas: la iglesia traída de París, la iglesia florecida y trinadora donde se hizo católico el ciudadano Scaramouche. La covacha donde el tallador prepara la más bella de las fiestas visuales. Y el teatro de títeres.

Mi carreta es vieja muchachos, mi carreta es vieja, pero es la que fabrica el musgo del suburbio y los niños que se cuelgan de ella la rejuvenecen. Yo tengo la amistad de los niños, siempre como un reloj nuevo, la amistad de los niños y el corazón cuadrado. El isócrono andar de mis ruedas acompasa el

"A la lata
al latero
a la hija del chocolatero"..

¡Uno de mis muñecos se llama Fán Fán y otro Claudinet! Yo los hurté en la ciudad de Bruselas a un reverendo zapatero, al reverendo Comesuelas.

* * *

Yo conozco un callejón, señores, un callejón verdaderamente único en su género. Quisiera llevaros de la mano a través de su apresurado elogio con riesgo de tropezar en algunas de sus metáforas.

Yo amo las casas altas y decorosamente rígidas, y decorosamente libres de los adornos de confitería. Yo amo los rieles nerviosamente tendidos hacia los horizontes más imposibles que he singlado adolescente, y también, lo confieso, el franfurter y las queridas neurasténicas.

Me siento grande y pequeño en medio del panorama yanqui del Buenos Aires que se levanta todas las mañanas frente al puerto. Allí soy el hombrecito que viene del país de las casa bajas, de donde salen los poetas, los dictadores y las midinettes.

Estoy atado al suburbio todavía irremediablemente por el cordón umbilical de los callejones de extramuros.

* * *

Un día hubo una ciudad aquí, una ciudad de patios cordiales hasta donde bajaba la luna en la caja de una guitarra. Ahora, en el siglo de la supremacía del departamento, cuando la leche, y hasta la luz se reparte en automóviles Ford, esa ciudad ha to.

Ha muerto como mi criado japonés, como mi sombrero de tirador suizo, porque tenía que muerto.

Pero, existen los callejones de extramuros, que sólo yo conozco, y los que en ellos habitan. Allí los vidrios son tristes como Carlitos Chaplin, pero hay pequeñas delicias vedadas a los que no saben caminar sus piedras. No puedo asegurar que hombres de aquí hayan levantado sus casas. El barrio entero ha sido traído de un país que está detrás del mundo.

* * *

En la época de mis relaciones con el general filipino Flor Intrencherado, éste solía arrastrar a lo largo del callejón el gusano baboso de un acordeón internacional. Mi alma pegajosa aspiraba el vaho de las cacerolas inmorales que ciertas viejas ponían a solear en las azoteas.

Todavía no gustaba las buenas comidas que exaltó después el señor Gerchunof y de vez en cuando me alimentaba con alcoholes infernales y cablegramas indescifrables que venían del archipiélago malayo.

Un guapo, de una sola trompada, dobló el farol esquinero, y para siempre el callejón quedó torcido como el alma de sus habitantes.

Yo les aseguro que la luz del callejón es cuadrada. Cuadrada como el farol, como las casa, que sin embargo, tienen ojos oblicuos. Es lindo atisbar por sus ventanas el maquillage de las coristas y los vendedores de objetos inmorales que se desparraman por la ciudad después de las veinte horas.

En el callejón de extramuros no hay relojes, pero los ojos de los gatos marcan el tiempo con los Ingersoll Radiolitos de sus órbitas. Los gatos han sido domesticados, y hasta las auroras han sido domesticadas, y antes del primer escobazo se anuncian con una profunda oscuridad. La luz cuadrada baja hasta los sótanos, aplastándose como ciertos títeres de plomo derretido que traían las carretas italianas.

* *

Mi cuello, mi corbata, mi reloj, responden al único cartel que cuelga una tienda del callejón:

CUADRADO

Les diré: cuando el último romántico, el último bohemio y el último malevo, abandonaron sucesivamente el callejón; cuando el último Rinaldi Hnos. se perdió en las callecitas del poniente; cuando en la casa de enfrente la victrola de sonidos desencolados suplantó a la guitarra, un hombre de ojos azules se instaló en la covacha.

Por
RAUL
GONZALEZ
TUÑON

Yo era periodista y fuí a verlo.

El tenía una visera verde sobre los ojos, que eran dos piedras preciosas cuadradas. Buenos Aires se amontonaba allá lejos, y él, vino para preparar en sus retortas el oro que exhiben las amplias vidrieras y las muñecas flexibles de las queridas.

Era el primer tallador de brillantes, y, amigos, había estado en la guerra, donde aprendió a mirar las estrellas en los charcos. Por eso ahora está siempre inclinadoso bre sus brillantes.

Maese Arthur Jacobs: A su alrededor había una confabulación de silencio y de sombra. El silencio rayado por el disco pulidor tiene también facetas extraordinarias. El las ha descubierto sin ser yanqui. Como me detenía en la puerta de un cuento infantil, me detuve ante el aviso de su tienda, apretándome el corazón, por miedo a que me lo robara para colorear sus rubíes.

Si él me regalara la piedra Alexandrita, yo iría hasta Hollywood para hacer de Pola Negri mi amante.

Iluminando el ambiente de alquimia y de misterio, una lamparita de alcohol, atreve su nerviosa lengua de lezna que parece lamer el ruido que llena la alcoba. Silencio con ruido, igual, un muro con musgo.

MAESE ARTHUR JACOBS TALLADOR DE BRILLANTES

Parecía un minero metido en su overall marrón. Un minero de la belleza. Animador de las piedras sobre el disco alocado, nunca está solo porque las piedras tienen alma. Y la lupa y las herramientas minúsculas con las que dibuja estrellas en el borde de los brillantes.

También los brillantes se mueren, según un manuscrito encontrado en un dancing del distrito de Litchemburgo. En el pequeño féretro de la cajetilla he visto algunos muertos.

Los que conocen el callejón de extramuros, no negarán que al disco asombro dos mil ochecientas revoluciones por minuto, como cualquier república centroamericana, y que de una piedra preciosa haya conseguido mi amigo Arthur Jacobs, doscientas ochenta facetas (280).

La vanidad en las manos del trabajador de estos tiempos, que mide el mundo con su compás que introduce sus ojos en el laberinto de los matices y los reflejos fantásticos, los instrumentos que van y vienen en sus manos como leznas.

Comprendo, sí, comprendo, nuestros pobres ojos. Ha reducido todos los ponientes y las auroras que ruedan en el hueco luminoso de sus manos.

Y de pronto, en un rincón del taller, descubrí un mate, un mate criollo.

* *

Repito que la luz es cuadrada en el callejón de extramuros. Los amantes atraviesan su olorosa humedad y proyectan sus sombras absurdas en las paredes irremediables como ellos, juntos, enlazados como dos cobardías.

Yo también amo a una judía neoyorquina.

—Vean mi saco, mi sombrero, mi reloj y hasta mi ademán ¡todo es cuadrado! Cuadrados mis zapatos y cuadrados mis anteojos, cuadrados mis pantalones y cuadrado mi chaleco. ¿No hay nadie que se compadezca de mí? ¡Deme usted una sonrisa redonda siquiera! Una sonrisa redonda; dígame una palabra redonda. Le quedaré eternamente agradecido. Cuadrados los hilos con que muevo mis muñecos en las noches cuadradas, cuadrados mis muñecos y la música que sale de sus estómagos...

* *

Pero nadie puede habitar fácilmente un callejón de extramuros, que es en realidad, excepcional.

Yo he adquirido muchas cosas en una vidriera del centro.

He adquirido un bastón con puño de marfil. Una caja para opio con un dragón grabado en la tapa; una maquinita de hacer cigarrillos y hasta un crepúsculo desusado para improvisarlo como una carpa en cualquier lugar del día. Un sillón con luises de oro en su vientre de aserrín y un ejemplar viejo de "La Gaceta de Honolulu".

Lo único que no he podido comprar es el amor de la judía neoyorquina.

¡Sáqueme de este callejón de extramuros! Pero no, vuélvame usted a él! Hay aquí muchos inconvenientes pero me consuela el pensar que soy el único hombre sobre la tierra que tiene el corazón cuadrado!

EL AJEDREZ

A TRAVES DEL TIEMPO Y LOS PAISES



El ajedrez es uno de los juegos más extendidos, así entre los pueblos modernos como entre aquellos que conservan su antigua civilización medioeval, y aunque en en fondo es siempre el mismo, varía bastante en cuanto a su forma, esto es, en la figura de las piezas y en el modo de moverlas.

Los pueblos orientales son los más aficionados a este juego, que parece estar íntimamente relacionado con el "pachisi" de los persas y el "chaturanga" de los indostanos.

El pachisi lo encontramos también en la India transgangética y en algunas isla sdel océano Indico :en las Maldivas, por ejemplo, donde le llaman "dhola". Se juega sobre un tablero en forma de cruz, con peones y unas conchitas blancas de las llamadas "cauris". El chaturanga es un juego que ya ha pasado a la historia; probablemente no se encuentra ahora en la India nadie que lo sepa jugar; pero los libros antiguos hablan de él y lo explican con bastante lujo de detalles. El tablero era exactamente como el del ajedrez, con sesenta y cuatro casillas; pero en vez de dos jugadores tenía que haber cuatro, cada uno de los cuales jugaba con ocho piezas, que se distinguían por los colores amarillo, rojo, negro y verde. Las ocho piezas representaban: un barco, un caballo, un elefante, un rajáh y cuatro soldados o peones, y se colocaban en dos filas, los peones delante y las otras cuatro detrás, por el orden indicado, de izquierda a derecha. El rajáh, el elefante y el caballo se movían respectivamente como el rey, la torre y el caballo del ajedrez moderno; el barco corría siempre dos casillas diagonalmente, saltando sobre las piezas que encontrase en su camino: el movimiento de los soldados era igual al de los peones del ajedrez.

Una de las particularidades del chaturanga consistía en que el jugador a quien correspondía la primera jugada no podía salir con la pieza que quisiera, sino con la que determinase la suerte. Se echaba un dado que tenía los números 2, 3, 4 y 5, y si salía el 2, había que mover primero el barco; si el 3, el caballo; cuando salía el 4, el elefante, y cuando el 5, se empezaba por el rajáh o por un soldado.

Del antiguo chaturanga al ajedrez, tal como se juega en el extremo Oriente, el paso es casi insensible.

En Birmania, dan al ajedrez el nombre de "Chit-tharín".

Hay para cada jugador un rey, dos caballos y ocho peones; la reina está reemplazada por un "general", las torres por "carros de guerra" y los alfiles por "elefantes". Los movimientos son casi iguales a los de nuestras piezas; pero al comenzar, la colocación es muy distinta, disponiéndose las figuras de tal manera, que no hay fila de casillas, horizontal o vertical, en que no se encuentren por lo menos dos. Nuestro grabado indica esa colocación.

Los números representan: el 1 al rey; 2 al general o reina; 3 a los carros o torres; 4 a los elefantes o alfiles; 5 a la caballería o caballos, y 6 a la infantería o peones.

Es cosa digna de nota que en ningún pueblo oriental encontramos figura alguna de ajedrez que lleve el nombre de reina; a la pieza equivalente se la llama en algunos países "general" en otros "ministro" y en otros "gran visir". También es curioso observar que a veces juegan cuatro personas como en el chaturanga; pero hay una jugada por la cual un jugador puede hacerse dueño de todas las piezas de otro y manejarlas como si fuesen suyas, de manera que al terminar la partida, siempre quedan ya solamente dos contrarios, mandando cada uno, por decirlo así, dos ejércitos aliados.

Generalmente se cree que esas piezas de ajedrez representando guerreros, castillos y elefantes de marfil, que con frecuencia llegan a Europa, vienen de la China; pero en realidad son indochinas. En el verdadero ajedrez chino o "tseungki" (juego del general), las piezas son sencillamente dicos como los del juego de damas, sin más diferencia que la de llevar en ambas caras su nombre escrito con caracteres chinos, rojos en las de un jugador y azules en las del otro. El disco equivalente al rey se llama "general"; los que representan alfiles, "consejeros"; los peones, "soldados de infantería", y los caballos llevan este mismo nombre. Además hay dos "elefantes", dos "carros de guerra" y dos "cañones"; todo un ejército representado por fichas. El tablero suele ser de papel y está dividido en dos por un ancho espacio blanco llamado "río". En medio de cada lado, hay cuatro casillas cruzadas por líneas diagonales, formando una especie de recinto que lleva el nombre de "palacio".

Los movimientos de las piezas en este pintoresco ajedrez son bastante complicados, y distintos de los de las europeas. El general y los consejeros no pueden salir nunca del palacio; en cambio, las demás piezas pueden entrar y salir a voluntad del que las maneja, aunque ajustándose siempre a sus respectivos movimientos. Otra rareza de este juego es que las piezas se colocan, no en las casillas, sino sobre las líneas que la separan.

En Corea se juega al ajedrez lo mismo, poco más o menos, que en la China, y las piezas son también fichas, aunque no redondas, sino octogonales. El tamaño de estas fichas varía, según su valor; los generales son casi doble grandes que los peones o soldados.

Otro ajedrez muy raro es el de los japoneses. El tablero consta de ochenta y una casillas, y las piezas tienen una forma algo parecida a la de un barquito, y son todas del mismo color; la dirección de lo que podríamos llamar la proa indica a cuál de los dos jugadores pertenecen. Cada contrincante dispone de veinte piezas, que llevan los siguientes nombres: un "general en jefe", dos "generales de oro", dos "generales de plata", un "carro volante", un "águila", dos "caballos", dos "carros olorosos" y nueve "soldados de infantería". Todo esto es ya suficiente para despertar el interés de nuestros aficionados al noble juego del ajedrez; pero aun ha de llamarles más la atención el hecho de que entre los japoneses, cuando un jugadorcome alguna pieza a su contrario, puede incorporarla a las suyas, para ir llenando las vacantes que ocurran entre ellas. Cuando una pieza pasa de este modo al campo enemigo, asciende inmediatamente de categoría; solamente el general en jefe y los dos generales de oro son los únicos que no pueden ser ascendidos.

En los países que han experimentado durante más o menos tiempo la influencia mahometana, las piezas del ajedrez nunca representan figuras de hombres ni de animales, pues sabido es que tales representaciones están prohibidas en el Korán. Tanto entre los moros como entre los turcos, las piezas parecen más bien frascos de perfumería en miniatura.

Esta forma ha influído notablemente en las piezas del ajedrez europeo, de las cuales los caballos y las torres son las únicas que están talladas en conformidad con su nombre; y aun esto solo en el ajedrez moderno, pues algunas piezas antiguas hechas en Inglaterra, de todo tienen forma menos de lo que quieren significar.

En algunos tableros de ajedrez de Marruecos, las casillas son de los colores de la bandera española; las encarnadas están un poco salientes y llevan pintada una florecilla.

También debemos hacer mención del ajedrez indio, en el que las piezas son de madera o de marfil. Su figura es, como entre los árabes, puramente convencional; en cuanto a los nombres, hay un "pachá", un "visir", dos "elefantes", dos "caballos", dos "carros" y ocho "peones".

Una de las cosas más notables en el juego que nos ocupa es que los elefantes, al pasar el ajedrez a Europa, han recibido los nombres más singulares y distintos. En Francia se les llama "fous" (locos), no se sabe por qué; en Alemania, "lauffer" (corredores), y los ingleses les llaman "bishops" (obispos). En España les han conservado su nombre oriental, pues la palabra "alfil" es un término persa que significa precisamente "el elefante".

LOS PRIMEROS TRATADOS DE AJEDREZ

Desde los primeros tiempos de su difusión en Europa, hubo ya quien se dedicó a su enseñanza en Europa. Uno de estos profesores más célebres fué, en tiempos de Luis XIV el calabrés Joaquín Greco, que recorrió las principales capitales venciendo a todos los adversarios que quisieron arrebatarle el cetro de primer ajedrecista de su época. Los mejores jugadores de las cortes europeas donde el juego había alcanzado una gran difusión, fueron derrotados por Greco, que llegó a eliminar a todos los competidores no alcanzando, en la cúspide de su carrera, adversarios capaces de medirse con él.

Greco no llegó a escribir ningún tratado básico, quedándole el honor reservado a Guillermo Coxton, que si bien no escribió cosa alguna relacionada con el juego, imprimió, en Inglaterra, el libro llamado "Juego de ajedrez moralizado" cuyo autor, anónimo, lo redactó originariamente en latín. Se trataba de un profesor de teología, muy en boca en su tiempo.

Greco, más tarde, publicó en Roma un "Tratado de ajedrez" que fuí regla de jugadores, traducido al francés, hasta que Philidor, en 1749, dió a luz su "Análisis del juego de ajedrez" que se considera, — según nos informa un estudio al respecto — "como el más completo y metódico de todos, aunque algunos afirman que lo superó el libro publicado por Mr. La Bourdonnais, que fué durante su vida el más inteligente jugador de Francia".

En el año 1561 apareció en Alcalá, España, un "Libro de la invención liberal y arte del juego del ajedrez" cuyo autor, Ruy López de Segura, oriundo de Extremadura, trató de motivar las jugadas sujetándolas a un análisis fijo, siendo considerado por algunos comentadores, entre ellos el alemán von de Larsa como el verdadero fundador de la teoría del ajedrez.

De esta obra se hicieron numerosas traducciones al italiano, francés e inglés y hasta hoy día hay quien la consulta con evidente provecho. Una de las mejores maneras de abrir y desarrollar el juego es la propuesta por él. Todavía hay quien usa, en efecto, la "partida española" de Ruy López.

LA ACTUALIDAD LITERARIA

Cosecha

Un hervor de chicharras madura la estación,
y en la mañana pura como la voz de un niño
la segadora cruza resollando su fuerza.
Una verdad levanto: los muchos sacrificios.

Ilusiones cargaron cual lucientes gavillas.
Corazones del llano, las parvas han crecido.
Y despertando estrellas, con una tarde menos,
regresan los braceros pesados de caminos.

Livianos de otro día se aquietan en la sombra.
Dios cultiva sus almas cual mansos labradíos.
Yo miro tanta carne vencida de poniente,
y me llena de leguas el aire que respiro.

Nada indecisa viene la dicha hasta el colone
El futuro le ampara como un árbol sombrío
y se da con franqueza de mano labradora
al que enfrentó alboradas sobrando su destino.

Carlos Mastronardi.

AUTOBIOGRAFIA

Qué podré decir yo, que sea bueno o novedoso, de esta vida que me da Dios.

Ocio, nada más. Horas dedicadas a lecturas desordenadas, contemplaciones y algunos minutos, los menos, para la amistad.

Mis creencias literarias aun no llegan a completar un anaquel mediano. Admiraciones, juventud atropellada y la vida cambiante! Ya somos dueños de algunas tentativas de genio, que se pierden en política, y otras, en acallamiento y disculpa filosófica. Tal, el caso de Macedonio Fernández, nuestro Torres de Villarroel, todavía mejor.

Hoy creo en todos los órdenes de la diciplina artística de nuestro país.

¡Los tiempos mejoran! Y quede en pobreza, esta breve lonja de "La placa azul de la persona mía".

Ricardo MOLINARI.

Paraguaya

Por las arenas rojas
se arrastraba su olor a monte
como una sombra verde.

Se anaranjaba a bronce enloquecido
de tu cuerpo ágil y desnudo
en las manos del sol.

Reíamos de gozo.
Mordí tu piel más lisa que los vientos.
Tus ojos
desparramaron las semillas
negras de tus miradas.

Todos los trópicos
se hicieron jugos en tu boca.

¡Los cantos de tus selvas guardáronse en tus formas!

Jacobo Fijman

Un libro de Juan Carlos Rébora—

La librería y editorial "La Facultad" ha editado "El divorcio y la separación de cuerpos como solución de conflictos conyugales" de Juan Carlos Rébora, el conocido autor de otros volúmenes de índole doctrinaria y de comentarios al Código civil como "La familia", "El estatuto de la mujer y las relaciones emergentes del matrimonio", "La planta hombre" y otros.

El libro trae varios fragmentos de la importante obra de este autor, "La familia" que tienen relación con los puntos de vistas expuestos en el transcurso de la obra.

Los amigos dilectos—

Ricardo Sáenz Hayes, el talentoso crítico y estilista de "Stendhal a Gourmont", "El viaje de Anacarsis", "El arte argentino", "Blas Pascal" y "La polémica de Alberdi con Sarmiento" ha dado a la estampa, por intermedio de la casa Gleizer, el anunciado volumen de ensayos "Los amigos dilectos".

Los amigos dilectos, cuyos espíritus desfilan por las páginas de este libro por muchos motivos admirable, son: Lipias, Tácito y Plinio el joven: Montaigne y aL Boetie; Goethe y Schiller; Carlyle y Emerson; Flaubert, Louis Bouillet y Alfredo Lepoitlevin; Renán y Berthelot.

El señor Ricardo Sáenz Hayes, en uno de los capítulos del libro dice: "Los hombres no se conocen en los libros sino en la vida.





Cada día que pasa nos deja una enseñanza edificante y dolorosa. Este que se contaba entre nuestros amigos y al cual le abrimos el corazón, nos resulta el más abyecto de los traidores. Este otro se nos revela de improviso, desleal y cortesano. Aquél, bajo su sonrisa de bondad y dulzura nos calumnia y desea el mayor mal posible. Por todas partes duplicidad y mentira."

No está escrito así, por cierto, todo el libro, aunque sus enseñanzas revelan el mismo criterio recto y profundo que ha inspirado esas frases. Sáenz Hayes debe ser leído por la juventud argentina. Sus obras merecen la familiaridad de los espíritus cultos. Lástima grande que en este país no se aprecie, todavía, en la medida cabal, lo que verdaderamente vale!

"Eva entre naranjos"—

Tal es el título de un libro del señor Miguel F. Osés, integrado por tres novelas breves, sobre temas de amor, en el cual se analiza el conflicto entre la vida, pasiones y sentimientos diversos que provoca la ciudad y el campo.

Este volumen, que ya está en prensa, trae una elegante carátula de Pintos Rozas, que realizará la esmerada presentación que se propuso el autor de "Eva entre naranjos".

• • •

Roberto Ledesma, el autor de "Caja de Música" premiado en el concurso de poesía de la Asociación Amigos del Arte, prepara dos nuevas obras.

"Cantos de la sombra" se llamará una, en verso, y la otra, en prosa, todavía no tiene título.

Algunas de las composiciones de "Cantos de la sombra" han sido ya publicadas en los principales periódicos y revistas de Buenos Aires.

Los enemigos del libro nacional

Insistimos, una vez más en nuestra prédica a favor del libro nacional en nuestras censuras para con los libresoy agentes que oponen trabas a su venta porque no les deja las pingües ganancias de los volúmenes de explotacin, que, generalmente contienen una literatura mediocre. Guido da Verona, por ejemplo, merece mayor atención de los libreros que un buen escritor del país. Esto, sin ahondar en el analfabetismo grotesco de algunos de los magnates del ramo.

Una nueva editorial—

Acaba de aparecer una nueva editorial: la "Empresa de Ediciones Nacionales".

Las promesas con que inicia su acción no pueden ser más simpáticas y sugerentes. Veremos si las cumple. Helas aquí:

A LOS AUTORES

Es nuestro propósito ser útiles intermediarios entre los autores y el público. Deseamos contribuir con nuestra experiencia, con nuestro cariño de luchadores incansables y con nuestro argentinismo, a la mayor difusión del libro nacional. Queremos cooperar a su mayor difusión, difundiendo, juntamente con la obra de nuestra intelectualidad más prestigiosa, los nuevos valores literarios que hoy surgen en nuestro mundo literario como una bella esperanza.

Queremos, como buenos argentinos, ennoblecer y elevar en nuestro país, la profesión de editor.

Esto es más.

Aspiramos a ser amigos de los productores literarios, difundiendo honestamente la obra de los escritores argentinos.

Y esto, es mucho más.

Pero para cumplir nuestro programa, para que nuestro proyecto —proyecto de un selecto núcleo de prestigiosos autores argentinos que nos han animado en esta empresa—no se vea defraudada en sus esperanzas, solicitamos de cada uno y de todos los intelectuales argentinos, su colaboración y su amistad, y la preferencia por nuestra relación, en cuyo honor pondremos todo nuestro afán, todo nuestro empeño y toda nuestra honestidad.

"Don Segundo Sombra" y una aclaración—

La librería y editorial "El Ateneo" nos pide que aclaremos un error de información respecto a

MERCEDES PINTO

EL

NOVELA

EDITORIAL DE LA CASA DEL ESTUDIANTE

la tercera edición del libro "Don Segundo Sombra" de Ricardo Güiraldes, que ella ha editado y no otra casa, como, por confusión, apareció en el número anterior.

Accedemos gustosos, no sin desear, al mismo tiempo, que el empeño que pone esta casa en aclarar lo que le interesa lo utilice, con mayor eficacia, en su debida oportunidad, difundiendo las noticias de sus actividades lo que, por otra parte, redunda en exclusivo beneficio suyo.

"Los relatos de la tierra nueva"—

La autora de este libro es argentina. Aun más, nunca ha visitado a Italia. Pero ha querido rendir un homenaje a la lengua que aprendió en su hogar antes de conocer la castellana.

El libro es interesante porque trata en italiano temas argentinos. Y porque estudia algunos de los interesantísimos problemas que nacen en nuestro país entre los hijos de italianos frente a la nacionalidad y patria de sus padres. Dedicaremos en el próximo número del Magazine un artículo al libro.

"El"—

Este libro de Mercedes Pinto, escritora y pedagoga española, radicada en el Uruguay, ha sido editado por la "Casa del Estudiante" de Montevideo.

Constituye el volumen el estudio de un caso patológico, definido por los psiquiatras. Pero el libro no es, como pudiera suponerse, un árido alegato científico sino un humano y doloroso grito de una pobre mujer perseguida, acuciada por la lúcida locura de su compañero. En el próximo número del Magazine escribiremos un artículo con respecto a este interesante libro.

Arturo Lagorio prepara dos nuevos libros

El conocido escritor don Arturo Lagorio, autor de "El traje maravilloso y otros cuentos a Chalito" y de "Las tres respuestas" hermosos poemas en prosa prepara un nuevo libro de cuentos que aun no tiene título. Lagorio publicó últimamente, en "La Prensa", un sesudo ensayo sobre Petrarca, en el cual estudia con hondura analítica un aspecto de la vida y obra del célebre poeta italiano. Dicho estudio formará parte de un volumen de ensayos sobre las figuras más descollantes de la literatura y el arte italiano y es la anticipación de un aspecto atrayente de la personalidad del autor de "Las tres respuestas".

La Gaceta del Sábado

Dentro de breves días aparecerá esta nueva revista literario-bibliográfica dirigida por Sandro Piantanida, vastamente conocido en nuestros círculos intelectuales.

Sandro Piantanida se propone llevar a cabo una obra de verdadero relieve. Su revista estará abierta a todas las manifestaciones del pensamiento, sin distingos de tendencias.



LA ESTETICA Y EL CIRCO

Por ALBERTO LLERAS CAMARGO



La literatura y el circo

ANTES de leer a Ramón Gómez de la Serna, yo ya conocía la profunda emoción del circo. El siglo XIX también había sabido explotar la sutil poesía circense, de rasgos bohemios y ...gicos, de paisaje movedizo, de ...celadas coloridas, y hasta ha... agregado, para hacerlos pa... por trozos de humanidad, un ...o de dolor a los muñecos de ... toldas, que iban bajo la ca...ula severa, con toda su vida ...entonada sobre las carretas ...oras. Mucho antes del siglo ...X encontraba otra carretada ...ividable: la carátula y la fa...dula, vestidas de oropel y de ...gia brillante que pasaran un ... por la ruta de don Quijote, ...no precursoras de las inolvi...bles teorías circenses de más ...de.

...l circo literario del siglo XIX ... cargante, hastiador... Senti...entos postizos sobre la vida ... los muñecos vagabundos. Pa... mí vale más que toda esa li...atura, un página inolvidable ... Dickens, en que transcurre la ...a amarga de un vendedor ...bulante y sentimental.

Pero el circo que ve el nove...ntismo y el post-novecentismo, ... es otra cosa. Es el espectácu... que conmueve a los dadaístas ... su sensibilidad sin compli...ciones, por su emoción diáfa... por su infantilidad. Los hu...oristas de la post guerra en...entran en cada gesto univer...l e idéntico de los payasos, en ...da curva insólita, en cada ges... descoyuntado un motivo in...otable de buen humor contem...ráneo. El buen humor 1927 es ...solutamente distinto del 1800. ...y observaciones de humoristas ... nueva sensibilidad que hubie...n hecho conmover a un revo...cionario del 800, y que hubie...n servido de base a un drama ... afectos de un español del si...o dorado. Pero el mundo se ha ...cho sensiblemente más inteli...nte, y acabará por no tomar ... serio ni a los humoristas.

No es sólo por extravagancia ... los nuevos han amado el ...co. Lo han amado por su do... carácter de emoción ecuné...ca y por la simple plasticidad de sus motivos. La sonrisa analizadora de Gómez de la Serna ante los garabatos desorbitados que traza el cuerpo del acróbata sobre el cónico tablero, es tan diferente de la resblandecida ternura infantil de Anatole France, como podría ser un inquietante dibujo de Leonardo — que conocía admirablemente la filosofía y las creencias exactas — de un cuadro empírico y saludable de Rafael de Sancio. Puede haber más talento en Rafael, pero es indudable que Leonardo poseía una sensibilidad más inteligente.

Y en todo caso, entre la emoción de líneas humorísticas y de desayuntamiento de leyes biológicas que adquirimos viendo el Circo de los nuevos y la otra desolada emoción filantrópica de los prenovecentistas, es indudable que los hombres contemporáneos acabaremos por preferir la primera. Aunque el mundo es tan paradojal que, cuando se le hace un llamamiento a la emoción pura, a la vida incompleja del cerebro, se queda con la boca abierta y no entiende. Prefiere que le compliquen todo con una dosis de sentimentalismo vulgar.

Pero, cuando yo ví el pequeño circo que llegaba por la carretera provinciana, llena de calor hasta los bordes amarillentos, tuve una sorpresa, desagradable sorpresa. El Circo universal, sin sensibilidad restringida a frontera alguna, había sido adulterado con nuevos personajes — medio románticos, medio arcáicos— notas absurdas debajo de la tolda vagabunda.

Gauchos en el circo

Si los gauchos ingresan al Circo, con sus bombachas blancas, sus semíticas barbas y sus guitarras payadoras, el Circo concluye. Se vuelve una absurda barraca de variedades. Los norteamericanos introdujeron al elenco circense pieles-rojas. A los norteamericanos les es perdonable, porque tienen un olfato decididamente torpe para todo aquello en que se precise sutilización. No puede un yanqui, dispuesto a divertirse, raciocinar sobre el alma del espectáculo circense, y convenir en que no puede violarse la tradición antañera de las barracas, que es ya una tradición de la humanidad. El norteamericano quiere emociones fuertes. Los nietos de los cuáqueros no pueden llamar emoción fuerte sino todo aquello que se resuelva a puntapiés. Y entonces introducen elementos yanquis al Circo, deformándolo. Es un Circo que hace reír, pero con una risa compasiva. Es una farándula atropellada de falsificaciones, que concluye siempre por exitar y complacer la lasciva idea nacionalista del norteamericano. Además, no tiene humor. Es el más franco adulterio a la vieja sensación del mundo, que es el espectáculo funámbulo del Circo.

He dicho Circo grotesco, y no está bien: es ridículo.

Lo grotesco

En un admirable y pesadísimo ensayo de su libro de crítica, "Máscaras", Pérez de Ayala define lo grotesco al margen de una "tragedia grotesca" de Arniches. Lo grotesco, así definido como una suplantación de volumen y de líneas, similar a ciertas formaciones vejetales y minerales de las grutas, (grotesco) en que se pierde la noción definida de los reinos, y en que se prolonga la apariencia vejetal sobre la mineral, la mineral sobre la animal, etcétera, etcétera, es la verdadera sensación del humor, el moderno humorismo, que no es otra cosa que la vetérrima sensación hilarante, pervertida por las dulces ridiculeces de los sexagenarios del XIX. El Circo grotesco es el viejo Circo, el espectáculo que se renueva siempre, como reza un lugar comunísimo. Cuando los programas traen anuncios de cambios constantes, pierde interés, no hay a qué ir. Se hace pesado.

Lo grotesco, es decir, lo hilarante, está en aquella prueba de la acróbata asexual, que sostiene a diez metros de una pista sembrada de resplandores de cuchillos, a un flexible trozo de carne humana. Y sonríe, o parece sonreír... Emoción. En este momento, los tonnys impasibles han suspendido las bofetadas. ¿Va a haber una tragedia? No. La epopeya circense, es cierto, relata dramas violentos, pero es bueno desconfiar de la epopeya circense. La emoción no está en eso. La emoción está en el equilibrista que ha roto la atmósfera pesada de los hombres, y allá arriba, colgado de los dientes blancos de la acróbata, con su arquitectura asimétrica está tejiendo un efecto grotesco, que nos hace verlo como una extraña epopeya marina que mirara asustada, con dos ojos trágicos, las caras dopadas de temor, de los espectadores.

El equilibrista está sometido a las leyes de la naturaleza, a la opaca gravitación newtoniana, pero nos hace sonreír como un criminal simpático que se ha logrado evadir ingeniosamente.





El equilibrio, efecto grotesco

En "La Risa", de Bergson, no es el desequilibrio una de las bases de efectos risueños que más analiza el sugerente filósofo francés? El equilibrista de Circo, a nuestro modo de ver, no da emoción por conservar el equilibrio, sino por "los esfuerzos que haríamos nosotros para no perderlo". El Circo, con parecer un espectáculo de movimiento, es decir objetivo, es esencialmente sujetivo. Lo miramos por entre nosotros. Siempre estamos midiendo nuestra pesadez con la agilidad del acróbata, nuestra torpeza lenta con la flexibilidad vejetal de la ecuyere. Por eso el payaso está ahí. Porque el payaso no es actor sino público. El payaso está representándonos dentro de la pista ocre, y por eso se cae y ensaya a trabajar sobre la cuerda, y por eso rueda. El payaso es lo pesado que es la humanidad, lo legal, y los equilibristas, malabaristas, ecuyeres, domadores, saltimbanquis son la otra mínima parte que camina por el margen de la legalidad, la pequeña humanidad grotesca de los Circos.

La diferencia que hay de la sensibilidad del siglo XIX a la del siglo XX, está en que la última encuentra lo grotesco en la línea perdida, en el volumen quebrado de los equilibristas, y los del siglo XIX en los payasos. Como se ve, de uno a otro criterio hay la distancia de Leonardo a Rafael, es decir, de la inteligencia emotiva al pesado talento natural.

Otros casos pictóricos

En España, contemporáneamente, aunque haya desaparecido uno de los personajes, Sorolla y Zubiaurre. En el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires, hemos visto, uno cerca del otro, dos cuadros con sus dos ilustres signaturas. En medio de un conjunto mediócre de artistas franceses de vieja emoción, la sorpresa española de Sorolla. Hay mucho talento. Hay, sobre todo, luz; hay sensibilidad, pero el cuadro tranquilo, casi ataráxico de uno de los dos hermanos vascos, donde todo, hasta los rostros huesudos, tiene un tinte verdoso de desolación, es mucho más inteligente. Tiene más intención, como diríamos entre cómicos. Y el mismo caso con Gutiérrez Solana, que tan bien comprendió el alma circense, llevada con sus cerdas firmes hasta los lienzos definitivos.

Los gauchos, otra vez

Los gauchos son literatura y color viejos. Pero no tan viejos que puedan incorporarse al Circo vetérrimo. Además el gaucho es un estado anímico. En el prólogo de "Martín Fierro" hecho por Bunge, el gaucho se nos muestra por su aspecto moral, como aventurero de corazón fuerte, noble y sin las elementales nociones del derecho civil, ya que rige entre el gauchaje la ley primitiva de la conquista a mano armada, de la hacienda, la hembra o el predominio. El gaucho es, pues, un estado ético. Puede ir a la epopeya; puede ir a la tragedia, puede ir a la narración épica. Pero no al Circo, donde la emoción universal no acepta teorías y donde todos los papeles están ya definidos, desde la carcajada del tony, hasta la prueba aérea del hombre pájaro. El prurito nacionalista lo querría llevar a todas partes. No nos extrañaría que barajado con Arlequín, Pantaleón y Polichinela, subiera a la comedia italiana Santos Vega, con su guitarra armoniosa, sonriente y barbudo, escondiendo apenas el facón altanero.

En todo cáso saldría perdiendo Santos Vega.

Por eso, entre los desapasionados asistentes al Circo de la ciudad provinciana, hubo un murmullo de cansancio cuando entraron los gauchos cantores, silenciosos, trágicos, metidos dentro de su limitada ética personal y sus trajes arcáicos.

Hubo muchos aplausos, es cierto. Aplaudían los extranjeros. ¡Ah, criollos de mi flor!



DEPORTES DE INVIERNO

EL PATINAJE

FRANCIA, Suiza y Alemania son, propiamente dichas, las naciones de los deportes sobre la nieve. mietras que Inglaterra, Holanda Dinamarca, Escandinavia y Rusia son las naciones de los deportes sobre el hielo. España no aparece comprendida en ninguno de los dos grupos, pues aquí no existen grandes extensiones nevadas que permitan a los deportistas el uso de trineos, toboganes, "skeletons" y "sparkstottings", ni glaciares adecuados para que puedan dedicarse al "bandy", al "hockey", al "iceyatching" o al "curling". En España, excepción hecha del "ski", muy extendido ya entre los excursionistas que frecuentan de noviembre a marzo la hermosa sierra del Guadarrama, y del patín, con el que desde hace años está familiarizada nuestra juventud — aunque no disponga de superficies naturalmente, heladas y tenga que conformarse con pistas artificiales, — puede decirse que los demás instrumentos deportivos de invierno son totalmente desconocidos.

Inglaterra es actualmente el pueblo de Europa que más importancia concede al deporte sobre el hielo. En Suecia y en Noruega, en Dinamarca y en Rusia y aun en la misma Holanda, los canales, los ríos o los lagos helados nunca dejan de ser un medio de viabilidad y de comunicación para convertirse exclusivamente en un elemento de diversión. En las islas británicas, por el contrario, cuando un lago, un río o un canal se hiela, conviértese exclusivamente en campo de deportes, si así puede decirse. Nadie lo utiliza como itinerario para la vida de relación y sí todos como centro de recreo, higiénico, confortable y baratísimo.

En las grandes ciudades inglesas, los lagos de los parques, helados durante tres o cuatro meses, tienen una aplicación deportiva cuyos beneficios son indiscutibles. Cada uno de esos lagos constituye una verdadera academia de patinaje, en la que los aficionados a este saludable ejercicio, que son numerosísimos, encuentran una preparación rápida, fácil y económica. El pueblo inglés, esencialmente práctico, no ha olvidado que la verdadera eficacia de todo oficio, de todo arte y aun de todo deporte, estriba en el aprendizaje. Cuanto más se facilite al aprendiz la enseñanza, cuanto más grata se le haga, más pronto llegará a ser maestro... Los patinadores ingleses no tienen necesidad de ir desde sus casas cargados con los trebejos de patinar. Al pie del lago encuentra quién les alquile, por módico precio, unos patines y un jersey; quién les dé lección y quién les cure en el caso no frecuente, pero sí posible, de una caída. En cambio pueden ganar honores y dinero en su diversión favorita si logran alcanzar los importantes premios que para los concursos periódicamente establecidos conceden las respectivas Municipalidades y los Club deportivos.

El patinaje parece, a primera vista, un ejercicio muy sencillo, y es, en realidad, tan difícil como complejo. Es decir: cualquiera puede aprender a patinar, pero son muy contadas las personas que llegan a ser buenos patinadores. Lo primero se consigue en unos cuantos días; pero hacen falta muchos años de práctica constante para conseguir lo segundo. El patinaje de velocidad, en línea recta, no ofrece grandes dificultades. Los patines de hojas preparadas adecuadamente — rectas, delgadas y largas — permiten al corredor mantener un equilibrio perfecto y no exigen de él esfuerzos considerables. Por el contrario, el patinaje artístico que se practica con patines de hojas curvas, es sumamente difícil y requiere una habilidad muy grande para conservar el equilibrio. El número de figuras que con él puede hacerse ha sido fijado en 41 por la Unión Internacional de Patinaje, y tiene por bases principales el cambio de punto, el tres, el doble tres, el lazo, el "braket", el "rocker" y el "crutrarocking". Quien llegue a dominar todas estas figuras, como han llegado miss Ethel Muckelt, de Derbyshire, y la pareja Lowett-Burman, de Manchester, bien merece el calificativo de maestro del patín.

Existe también lo que se llama figuras libres y figuras especiales. Unas y otras, más que a reglas fijas y determinadas, obedecen al capricho del patinador, que, a veces, las improvisa. Entre las primeras, son las más notables el salto, la punta, la gran águila, el paso de baile y el "crosscut", y abarcan las segundas el patinaje por parejas y aun por grupos de cuatro o más personas. Todos estos ejercicios suelen ir acompañados de música, siendo muy frecuente ver en el parque Heaton, de Manchester; en Combit Wash, de Spalding, o en el lago de Wimbledon, orquestas, murgas o simplemente gramófonos que ejecutan graciosas polkas o rapidísimos valses, cuyos compases siguen los patinadores con matemática exactitud.

Y no se crea que los que así danzan sobre el hielo son únicamente muchachos para quienes todo momento es propicio a la diversión y al "flirt". También se ve frecuentemente entre los patinadores danzarines, elegantes ladies y respetables "gentlemen" que no se creen ridículos por semejantes exhibiciones. Piensan que de este modo cumplen un deber de higiene personal, y consideran como la cosa más natural del mundo empuñar el corvo garroto del "bandy", gobernar el timón de un "ice-boat" o tomar parte, como modestos zagueros, en una partida de "hockey".

En España no hay que pensar en deportes sobre el hielo, porque, afortunadamente, es muy difícil que un río, una lago o un estanque llegue a helarse hasta el extremo de formar una capa resitente que no ofrezca peligro al dportista; pero sí convendría fomentar los deportes sobre la nieve, ya que ésta es frecuente en la mayor parte de las provincias, sobre todo en las que forman la meseta central Madrid, especialmente, debiera preocuparse de ello. A 50 kilómetros escasos de la sierra, con el magnífico puerto de Navacerrada, los frondosos pinares de Balsain, con las gallardas cumbres de Fuentefría y Siete Picos, tiene en el Guadarrama un manantial inagotable de salud que no debe utilizar solamente en verano, cuando los aires puros y las aguas cristalinas refrescan el cuerpo y amansan el espíritu, sino también en invierno, cuando la majestad silenciosa y blanda de la nieve desentumece los músculos y vigoriza los pulmones. Cierto que el Club Alpino Español, los Amigos del Campo y la ilustre corporación de los Ingenieros d Montes han impulsado considerablemente la afición del madrileñ hacia la sierra; pero cierto también que ese impulso no result suficiente para la higiénizació de los vecinos de la villa y corte Es necesario que éstos lleguen a comprender las innegables ventajas que ofrecen los deportes de invierno y que, en vez de pasar los domingos metidos en casa, junto al brasero nocivo y pestilente, o paseando por parques húmedos y tristes, tomen un tren y se lancen a la sierra, a trepar a los picachos, como hacen los alpinistas franceses, o a deslizarse por los puertos, como los "skiers" suizos, llenándose los pulmones de aire puro y de alegre optimismo el alma.

José Luis Menéndez

La Trágica Figura de

Evocada por Rod

Esta mañana, cuando me disponía a visitar a la camarada Kamenéva, la hermana de Trostky, me llamaron por el teléfono. Un amigo debía presentarme la ciudadana Alixia amiga, aquella dama que refirió con tan vivos colores en cierta revista, "Anales Contemporáneos" (Sovremennya Zapiski), sus andanzas increíbles con el "starétz" diabólico.

En 15 de marzo de 1915 esta dama, de distinguida familia de Kiew, acude a Rasputine para lograr de él que salve a su madre, amenazada, como alemana de nacimiento, de ser prisionera en un campo de concentración. Los destinos de Rusia están en sus manos del misterioso monje. "Al contemplar sus ojos grises, enigmáticos y profundos, creí sentirme enferma — decía la dama. Parecían excavar hasta el fondo de mi alma." Inmediatamente la tuteó. Obligándola a coger un lápiz dictó, después: "Gloria a los buenos, guerra a los rebeldes y a los malos. Que el sol no los ilumine. Yo soy, Señor, una pecadora. Sálvame, ayúdame."

—Que feliz es usted — dijo una dama, ya de edad, que miraba a Rasputine con devoción. Apenas la miró, la amó.

Rasputine, solemne, habló entonces de la guerra.

—No he debido permitir al emperador que la haga — insinuó con naturalidad. Hace lo que yo le digo.

De pronto el "starétz" (el monje iluminado) mandó a otra dama que tocara el piano y se puso a bailar como un demente. Cogía a las señoras, las acariciaba y abrazaba... Cantaba unos couplets... Al despedirse de la dama halla, ésta, en la antesala, a una querida amiga a quien invita a almorzar para el siguiente día. Rasputine se invita también. Por la mañana la amiga telefonea.

—Rasputine ha pasado la noche en mi habitación. Desde esta mañana, tan solo me habla de la "preciosa morena", me pide pomadas perfumadas, una "roubáchka" (blusa) de seda, tijeras para arreglarse las uñas. Ahora si que puedes pedirle lo que quieras. Todo te lo dará si le das algo. Aprovéchate. ¡No seas tonta!... Y María Arkadievna, que así se llama la amiga, estalla en carcajadas por el aparato telefónico.

El "starétz" aparece poco después, en su casa, perfumado, vestido con una blusa color frambuesa. Al levantar una vez las manos, exclama impúdico:

—Manos toscas. De trabajador del campo. Pero que saben hacer muchas cosas.

—¡De sucio! — piensan las damas.

Porque sus manos de trabajador, sus negras uñas, que la tijera no pudo blanquear, contrastan, singularmente, con el fino mantel con la plata y el cristal de la vajilla que cubre la mesa. Cuando están, aun, comiendo, el teléfono suena. Algunos amigos, ricos mercaderes de Siberia, invitan a Rasputine para que vaya pronto a una comida de mujeres y "tziganos". Rasputine no quiere ir, pero, por fin, le obligan. Al despedirse de las damas las besa, las entrega un papel que dice: "No te ocultes al amor. Es tu padre." "El Señor ama a quien tiene el corazón puro." A la cocinera de la casa, que le mira, ávida, le escribe, "Dios ama el trabajo y tu honradez es por todos admirada." Al siguiente día, Rasputine parte de Moscú para San Petersburgo. Acude gente a la estación. Al despedirse de la amiga de Alixia y con el asombro de ésta, la coge por el talle.

—Ven a verme a "Píter" (San Petesrburgo). Ven a verme, Fràntik. Haré todo, todo por tí, pero si no vienes no haré nada — la dice el truhán, hipnotizándola con la mirada, sonriendo, malicioso.

Días después, sabiendo Rasputine que su inocente Fràntik (como la llamaba) está en San Petersburgo, la telefonea. Fràntik titubea... Mas ya está, poco después, acompañada de una amiga, en la Gorokhvaia 64, la famosa casa del "starétz". Muéstrase colérico, se tornan sus ojos terribles y sombríos como los de un profeta iracundo. ¿Por qué no han ido a verle? Dícenle que han venido con un amigo que les espera abajo. La cólera de Rasputine estalla más violenta.

—Me ocultáis vuestra llegada — les grita — y ahora un tipo os espera abajo. No haré nada por tí. Véte. Yo quiero a las mujeres que me quieran, que me acaricien. ¡Véte! ¡véte! ¡véte!

Estupefacta la dama, Rasputine, entretanto, hablaba por teléfono.

—¡Bien queridita mía! ¿Estás ahora libre? ¿Sí ?¿Estás contenta? Espera que voy en seguida...

Colgando el aparato se volvió a la dama con aire triunfal:

—No tengo necesidad de las moscovitas. Ya lo ves. Las damas de "Píter" valen mucho más que las de Moscú

La vergüenza y la cólera ahogaban a la dama.

—Jamás — pensaba ella, al ponerse el abrigo — volveré a pisar tu casa, "moujik" grosero.

Al siguiente día, la voz, ahora meliflua, de Rasputine, sonaba en el teléfono...

—Perdóname. Yo creí que habías venido a verme con "tu hombre". Esto me puso celoso. Ven, ven en seguida. Con tu hombre...

La dama se negó con energía, mas al prometerla Rasputine, con tierna y dulce voz, que vendría él, determinó volver a verle con su amigo. Almorzaron juntos. Rasputine estaba sombrío. Tenía la casa llena.

—¿Por qué me habéis traído otros cuervos? — preguntó a María Arkadiévna.

En el comedor y en la antesala se hallaba reunida una curiosa tertulia. Damas elegantes vestidas de ricas pieles, de zibelina, marta y chinchilla, luciendo magníficos brillantes, mujeres pleveyas cubiertas de pañuelos humildes o astrosas ropas, viejos "moujiks" de pestilentes pieles de carnero, alguna santera iluminada, una madre que llevaba a un pobre niño para lograr su cura. Unos militares, elegantes en sus uniformes, esperaban largo rato.

—¿No te da vergüenza esperar tanto? — preguntaba el uno al otro.

—¿Y qué hacer? ¡Paciencia!... Es el amo de Rusia.

Al aparecer Rasputine los oficiales se levantaron, indicándole, altivamente, su presencia.

—¡Ah! ¡no, no! — gritó el redomado pícaro. ¡Antes éstos, los humildes!

Hizo pasar a los "moujiks", que bendijo, al niño enfermo, que pretendió curar con unas yerbas, a la santera, que hizo arrodillarse, y a la que hipnotizó, después, con una estampita.

Cansado de esperar uno de los oficiales se retiró, lleno de vergüenza, mas, cuando se dirigió al otro, díjole Rasputine colérico.

—¿Conque tu amigo se ha ido? Ya me las pagará. Ya sé, ya se que algunos militarcitos no me quieren, pero yo lo puedo todo. Hago y deshago generales. Tú, en cambio, ascenderás. ¿Qué quieres? ¿Ser general?

Una dama elegante esperaba largo rato. Recibióla afectuoso mas, mirándola, de pronto, se desbordó en ira.

—¡Te conozco! ¿Y te atreves a venir? ¡Sinvergüenza! Eras tú, sí, tú, la que anoche estaba en el restaurant con unos oficiales, aquellos que me pegaron. Sí, sí, tú...

Aludía Rasputine a uno más de los diarios episodios de su accidentada vida de noctámbulo. Llegada la noche, el santo monje se introducía en los centros de placer. La policía rodeaba el edificio. Grupos de curiosos colocados en la puerta, olfateaban, envidiosos o admirados, la presencia del hombre omnipotente. Recordad aquellos colmados sevillanos a que acude el torero en moda el hombre, o la mujer, celebridades del día, el señorito juerguista promovedor de escándalos... La pasada noche con efecto, unos oficiales que acompañaban a la dama, objeto de las iras de Rasputine, indignados al verle entrar, borracho, en su cuarto reservado, blasfemando contra el Ejército, infligieron a sus santas mejillas la más sonora de las bofetadas.

Rasputine luego de insultarla, pedía perdón a la acongojada dama.

—Entra en el comedor y espera.

Otra dama de exhuberantes formas y cortesano tipo, repintada de colorete, que exhibía, impúdica, sobre el abierto seno, el muestrario carnal de sus redondos pechos y apestaba a vulgares esencias, fijó, rápida, la atención del "starétz". Tomándola por la cintura la introdujo en el comedor. Mas en aquel momento el teléfono sonó.

—Es "esa" — dijo, indiferente, el ama de llaves del indigno monje.

"Esa"... era ¡la emperatriz de Rusia, Alejandra Federówna, que llamaba a su señor!

El zarevitch se quejaba de dolores ¿cómo calmarlo? Había que nombrar varios generales y decidir una batalla. La emperatriz, radiante, anunciaba a Rasputine que ya, por fin, el odiado "Nicoláche", el gran duque Nicolás, su enemigo feroz, había sido destituído. Hablaba Rasputine con entrecortadas frases.

—¡Dios lo hizo! ¡Ya era hora! ¡El Señor sea loado! ¡El mal nació con el hombre!

Vuelto el monje a la exhuberante dama de los milagrosos pechos, sonreíala con picardía.

—Dádle al zarevitch las yerbas. Que los regimientos avancen...

Respondía la emperatriz.

—¡Bien! ¡Bien! ¡Que avancen! Mandad este telegrama: "El Señor da la victoria a los que tienen su fe".

La zarina agradecía, sin duda, el admirable texto telegráfico.

—No me déis gracias, — decía a la pobre zarina. Espérate, — insinuaba en baja voz a la dama exhuberante. Si el ministro de Justicia se opone destituírlo, — seguía diciendo por teléfono a la emperatriz Alejandra. ¿Qué se meterán conmigo en la Dúma? ¡Pues cerrarla! Acordáos de que tenéis el poder absoluto. De que sois autócratas! ¡No faltaba más!

Colgó el teléfono murmurando:

—¡Qué fastidiosa! ¿Estaré así siempre?

En un minuto el verdadero zar de Rusia destituía ministros, cerraba parlamentos, ordenaba batallas. Horas antes habían muerto veinte mil hombres en el frente de batalla, caído cien mil prisioneros...

Rasputine se sentó a la mesa para contemplar unos regalos que le enviaban. Toneles de Madera y Oporto, sus vinos favoritos, ricas blusas de seda bordadas por manos aristócratas. La emperatriz le había honrado con una muy bella, color amaranto, cinturón de seda negra bordado. Entró, en esto, una encantadora dama rubia, la princesa Pálenwsky. Elegantísima en su tocado gris sencillo y exquisito, un magnífico collar de perlas rodeaba su pecho nacarino. Extasiado el "starétz" parecía beberle sus palabras, sus gestos. Sobre la mesa, florecida de rosas, resplandecía el "samovár". Sirvieron una taza a la amiga de Alixia, la dama de mi cuento.

—Bendícela, padre, — dijeron las otras damas a Rasputine. ¡Qué honor váis a tener!

El monje fué bendiciendo taza por taza. Tomando, después, con sus grasientas manos, sus negruzcas uñas, varios terrones de azúcar, y embebiéndoles en el te, fuélos ofreciendo a los hipnotizados labios de aquellas lindas damiselas que se los disputaban, temblorosas de emoción. Mas, levantándose de pronto y tomando del talle a la exhuberante dama de los blancos pechos, sin más explicaciones desapareció. Momentos después, tras de la vidriada puerta del comedor, que comunicaba con el despacho de Rasputine (aquella cámara famosa en cuyo sofá tantos días se moldearon las más bellas esculturas de carne de la aristocracia y de la plebe rusa) oyóse la voz

del "...
—¡...
A ...
suspi...
quejio...
llegab...
medor...
pacien...
veces ...
cenas ...
perat...
Cua...
tine ...
tando,...
plets"...
prince...



el Monje Rasputine

odrigo Soriano

del "starétz" que pedía a gritos.

—¡Vino, pronto, vino!

A poco rato los entrecortados suspiros de una bestia en celo, el quejido núbil de una criatura, legaban, definidos, hasta el comedor, sin que los tertulianos allí aucientes se inmutaran. ¡Tantas veces presenciaron parecidas escenas las santas damas de la Emperatriz!

Cuando,. poco después, Rasputine entraba en la estancia, cantando, alegre, callejeros "coulets" de café concierto, la bella princesa disputaba a las otras damas la ropa sucia de Rasputine, que querían todas lavar como supremo honor.

—Las prendas más sudadas contendrán mayor olor de santidad — se decían.

El ama del "starétz, mujer sucia y ordinaria, hubo de intervenir, por fin, para calmarlas.

—No tengo ganas de trabajar más, exclamó la sirviente tumbándose en un sillón.

Cogieron, entonces, paños y escobas las aristocráticas damas y, mientras el ama descansaba, fueron ellas barriendo y frotando bien, suelo y muebles de la santísima casa.

Cuando la zarina quería defender a Rasputine alega ser el monje como representación del pueblo ruso, un "moujik" simbólico que vivía en su palacio. Esta escena que ahora describimos, rigurosamente exacta, ¿no parece un ensayo general de la futura Rusia bolchevic? Estas elegantes que jugaban con la plebeyez, barriendo y fregando por honrar el santo, iban, sin quererlo, disponiéndose al definitivo barrido.

La amiga de Alixia sigue refiriendo sus aventuras.

Entraban bellas damas a las que besaba el monje.

—¡Que bien me siento, padre! — decía una — ¡por haberos hecho caso! Tus palabras son órdenes! —murmuraba otra, besándole la mano.

Un misterioso fluído de historismo místico, de carnales ánsias, de infernales neurasténias, parecían estremecer aquellos cuerpos decadentes, poseídos o extáticos, damas divinas de aterciopelada piel y claros ojos azulinos, vestidas de hadas; señoras, ya provectas, de opulentas formas, raros sombreros, chillonas plumas, mirar embrutecido de sedente fiera o fulminar fanático, de beata dominante, apergaminada por el rezo, que rodeaban al monje lujurioso, besándole la barba, su hisurta pelambrera de capripé, de mitológico que le caía, grasienta y fofa, como alga marina, de su rostro flácido, que iluminaban unos ojos de borracho sátiro, de monstruoso gorila erotómano. La generala X entró, poco después del brazo de una exmonja, tambien amante de Rasputine a quien robó éste de un convento. Esta generala, para ponerse bien con Dios, dormía sobre unas tablas.

—Si me mandas tu almohada seré feliz, — pidió, llorando, al bendito monje.

—Ya no me quieres como antes, — susurraba otra en sus oídos.

—Me tienes cansado. ¡Yo no puedo hacer a tu marido ministro! ¡Si tuviera cabeza! respondía Rasputine.

—¿La tienen los otros ministros? — arguía la dama.

—Según, — rió el monje.

Asomó por una puerta un hijo Rasputine, Mitka, con sus dos hermanas y su madre. Un momento salió el monje de la habitación y se quedó con su esposa, una infeliz mujer, plebeya, de la occidental Siberia.

—¡Que honor para mí! — exclamaba cándida.— Todas las más bonitas se disputan a mi Gregóri...

La amiga de Alixia es invitada, al fin, por Rasputine a pasar a su despacho... El lector presume la escena... El lúbrico monje, abrazándose a la dama, intenta violarla. Rechazado por ella dignamente.

—¡No conseguirás nada! Tu madre se pudrirá en un campo de concentración! — ruge el mónstruo.

Días después la coronela aparece en casa de la dama.

—Estamos todas indignadas, — exclama, — viendo cómo sufre el pobrecito por tu culpa ¿Por qué no consientes en ser suya? ¿Es posible que se pueda rechazar a un santo como él?

—¿Un santo necesita de la carne? — pregunta, inocentemente, la amiga de Alixia.

—Santifica todo cuanto hace y toca. Introduce en el cuerpo la santidad al contacto carnal, —replica, cándida, la coronela.

—¿Consentiría usted?

—Sin duda ya he consentido. Y lo juzgo como la más santa de las bendiciones.

—¿Siendo casada?

Mi marido lo sabe y lo tiene a gran honor. Así los otros maridos. ¡Vamos querida amiga no lo hagáis sufrir!

Aquella noche vuelve, Rasputine, a casa de la dama y, sin el menor escrúpulo, abraza y besa, acaricia en un sofá a Lola, hermana de la amiga de Alixia.

—Pero, bueno, — le pregunta Lola, siempre prometéis y nunca cumplís.

—Lo mismo haces tú, — le responde el cínico. — Só mía y lo tendrás todo. Soy el amo.

Despedido de nuevo por Lola, como por su hermana, aquella noche, ya cerca de la madrugada, intenta entrar en la casa, ébrio y vacilante.

Al siguiente día, Kline, amiga íntima de las hermanas, pregunta por teléfono si Rasputine pasó la noche en su casa. Al responderles indignadas que nó.

—De ser así hubiera sido un gran honor. Como esta noche Rasputine no ha vuelto a casa he pensado que si la "dama de Moscú" se hubiera decidido, por fin, a recibir la bendición...

Vuelve el monje y al afearle su conducta, diciéndole que era indigna de un santo, exclama cínico:

—¡Que santo! ¡Yo soy el más pecador de los hombres!. Pero en esto no hay pecado. Son los hombre los que se lo imaginan. Mira a los animales. ¿ Conocen el pecado?

Otro día, en la casa de Rasputine, aparece un famoso cantante que le pide sus auxilios, pues está ronco, y debe cantar aquella noche en un concierto. Rasputine le da unas yerbas y llama por teléfono a dos ministros.

—Es preciso que asistáis esta noche al concierto, — les ordena.

Rasputine se ha presentado en su casa, ébrio, con una botella en la mano, ya muy entrada la mañana. Pasó la noche en una bacanal. Sin cesar le llama el teléfono para invitarle a comer, a beber, con mujeres, con tziganos. Generales de gran uniforme, venerables obispos que lucen sobre el pecho doradas cruces, monjas, frailes y popes, le reverencian y ríen sus groseras farsas. Rasputine canta.

—Una hermosa tzigana, —exclama,— cantaba anoche así:

Iré, iré, iré
a tu casa, a tú casa, hermosa mía.

El monje imita a la tzigana.

—Son los serafines, los querubines que cantan contigo.

Los ángeles del cielo, — dícele, con la vista baja, extático, uno de los popes.

-Los ángeles del cielo que cantan tu gloria, —repite.

—Sí, sí, — dice Rasputine, — una tzigana preciosa, joven.

—Los serafines, los querubines, te cantan con sus veces paradisíacas. — murmura el sacerdote.

Rasputine ve en su casa a una muchacha polonesa.

—¡Que bonita eres! ¡Que naricilla, que dientecitos! Pero no te quiero. Las moscovitas son las que yo quiero, las que me atormentan. Por culpa suya he debido correrla toda la noche.

El desenlace de ésta obra Rasputiána, por lo increíble, absurda, más exactísimas, es ahora, en el Restaurant Yár, el más elegante de Moscú.

Una ilustre condesa moscovita y dos amigas suyas invitaron a cenar a Rasputine poseídas de ferviente admiración. Mas, a poco de principiado el banquete, Rasputine, ya bebido, se desata. Como la condesa habla de la zarina con gran respeto.

— ¿Esa? — responde, burlón el monje sádico. —Hace lo que yo quiero.

Su lengua viperina, va mordiendo, deshonrando, a las damas ilustres de la Corte.

—¡Todo mentira, farsa! ¡Venga vino! ¡ Madera! ¡Oporto!

Ante el asombro de la condesa, va explicando uno por uno, con minuciosos detalles, hasta obscenos, deformidades de las damas cortesanas, ocultos rincones de las lindas duquesitas graciosas picardías y groseros epigramas, ¡ todo un catálogo y muestrario de pantalones y puntillas, enaguas y basquiñas, lunares y postizos, mentidas hermosuras y falcificadas gracias femeninas que asegura él, por conocerlas, ser debidas al satánico engaño. Espantada la condesa, atónitas sus amigas, se apresuran a pedir la cuenta.

Pero el monje pide más vino.

—¡Vino! ¡Tziganas! ¡Aquí, aquí!

Canta, baila, patalea...

Entran las tziganas de coloridos trajes, moviendo panderos y sonajas. —Eres más bonita que la condesa Paulóska,— dice el sátiro, acariciendo a una.

— Quisiera la gran duquesa tener un lunar como éste— añade, riendo, mientras su mano, presurosa, se pierde entre los encajes.— ¡Pequeño y postizo el de la Gran Duquesa?... ¡já, já, já!

Corre por la habitación pateando y riendo

Diríase la escena de los Mosqueteros grises en el convento, el asalto de Don Luís Mejía al palacio episcopal de Gánte.

Aterrada la condesa, y sin pedir la cuenta, arroja en un plato cuantos rublos lleva, más del triple del importe, y desaparece sollozando. Como la zambra continúa unos militares, enemigos del starétz, entran en la habitación con los policías. Suenan tiros, rómpense vajillas y botellas... Al siguiente día se forma proceso contra Rasputine. Escandalizado Moscú pide, a gritos, pronta justicia, los hechos son ciertísimos. Muchos testigos de calidad los confirman. Mas al conocerlos la zarina, prorrumpe en gritos:

—Calumnias, viles calumnias ¡Pobre starétz, calumniado siempre!

Un ministro justo que quiere seguir el proceso es destituído. Cuando en la Duma se habla del asunto la emperatriz pide al zár en una carta! su disolución! El starétz, es el hombre de dios, el Bojytshellovik,. santo, para el zar y la zarina a quienes hechizó y bebió los sesos. ¿A qué se debe su omnípodo poder, este inmenso poder ante el que se estrellan popes enemigos, generales y obispos, procuradores del Santo Sínodo, que le califican de vendido y lujurioso con mil pruebas? ¿Qué filtro misterioso le protege? ¿Por qué la Emperatriz en sus cansadas cartas místico-histéricas, se desborda en llantos y caricias cuano de Rasputine nos habla? "Mi amor". (Gregóry lo dispone). (El Señor lo manda). (Obedécele Nicolás). (Habla por él el cielo). (Es la blanca paloma de paz). (Sus palabras son divinas).

La corte de los zares había conocido, tiempo, taumaturgos y magos. Nicolás I tuvo su Korericha, Alejandro III su famoso Juan el de Cronstád, a cuya sombra surgió una secta de violadores de doncellas. Nicolás II su Philippe el de Lyón, magnetizador francés llamado a San Petersburgo para sugerir a la zarina el (dar al trono un heredero. Aparecen despues, el monje Heliodoro y un judío americano . que atrae el Grand Hotel de San Petersburgo, só pretexto de ocultismo a lo más granado de la corte. Háblase, también, por entonces, de un oculto sordo-mudo cuyos gruñidos interpretan las damas de la corte como palabras llegadas del Altísimo que debía conocer el zar. También Mardary, el gallardo y joven monje montenegrino, accede hasta Palacio del misticismo. Mas Rasputine los eclipsa a todos. Nacido, el 1871, en el fondo de la taiga siberiana, en Pokrowk

(Continúa en la página 13).

E L   E S P E J O

Nadie Tiene más Motivos que yo para Amar Estos Muebles Intimos

CUENTO

por

J. H. ROSNY

CUANDO era niño, contaba Claudio Berney, los espejos me inspiraban gran terror. Me parecían abismos, cosas vacías y vertiginosas ante las cuales no me animaba a detenerme. Y durante el crepúsculo, de noche sobre todo, se me hacían terribles. Las cosas se mueven en ellos a esa hora de una manera tan extraña, con reflejos tan lejanos, tan profundos, tan misteriosos...

Había en casa, en el fondo de un corredor, un horroroso espejo verde, que se me representaba como la entrada a un mundo de fantasmas, de almas en pena, de vampiros: ¡cuántas veces se me han erizado los cabellos al tener que pasar por fuerza por ese corredor, a la hora tenebrosa en que andan los murciélagos!

Después, mi terror se disipó, pero he conversado siempre un recelo instintivo a los espejos... ¿No hay algo de perfidia y de embuste en esas superficies casi invisibles, donde los objetos aparecen invertidos, donde lo que está al Levante se presenta al Poniente, donde nuestra mano derecha parece ser la izquierda, en donde la escritura al revés se hace normal? El espejo es el símbolo más brillante de que todo en este mundo no es más que apariencia, o, por lo menos, de que no hay nada que sea más real de una manera que de otra...

Nadie, sin embargo, tiene más motivos que yo para amar a estos muebles íntimos; uno de ellos, una preciosa psiquis, con marco de ébano, ha hecho realmente el papel de hada en mi existencia.

¿Qué sería yo hoy sin la intervención de ese travieso espejo?

Yo tenía entonces 23 años y pertenecía a la tonta corporación de los jóvenes tímidos. Y puedo asegurar que no era tímido a medias. Chateaubriand, que se jacta de haber sido de una torpeza consumada en su juventud, podría haber pasado, relativamente, por un águila de audacia y de buen tino. Si he perdido este defecto, ¿no se lo debo también a la psiquis?...

II

Tenía, pues, 23 años, y estaba enamorado. Pero enamorado sin esperanza. El castillo próximo al nuestro había sido alquilado ese verano por una familia lombarda, y las circunstancias crearon pronto vinculaciones entre mi padre y los recién llegados. Eran lombardos rubios, especie que no es rara; seres radiantes de petulancia, de ingenio y de elegancia. El padre parecía un retrato de Van Dyck; la madre conservaba vestigios de una belleza deslumbradora, y la hija, Francesca, agregaba a la luz, a la frescura de las rubias, ese encanto divino, esa flexibilidad armoniosa, esa vivacidad feliz y rítmica que sólo dentro de muchos siglos habrá pasado de las razas meridionales a las razas del Norte.

Yo la amé casi inmediatamente, y este amor se acrecentó de una manera prodigiosa en pocas semanas. Pero, cuanto más la estimaba, tanto más cohibido me sentía en presencia de ella. Además, estaba real y completamente convencido de que esa magnífica criatura no podía quererme. Por lo común, hay siempre una esperanza oculta en el fondo de las desesperaciones más intensas. Mi caso no era ese. Un teorema de geometría no era para mí más evidente que la imposibilidad de que yo llegara a ser el marido de Francesca. Por lo tanto, no había pensado ni por un momento en hacerle la corte. La amaba con desinterés; disimulaba mi pasión como se disimula un sentimiento grotesco o vergonzoso.

De modo que, por sutil que fuese, la joven lombarda no sospechó nada; me había acogido con una afabilidad cordial, pero debió concluir por tomarme por un oseznо; me hablaba raras veces y con frialdad.

Francesca tenía locos a todos los jóvenes de la comarca, y por mucho tiempo se mostró indiferente al homenaje universal. Pero al fin hizo su elección. Visiblemente, Alfredo Frontault obtenía una preferencia marcada sobre sus rivales. Francesca, sincera y sin coquetería, no disimuló el gusto que le inspiraba este joven, y yo no podía dejar de reconocer que él era superior en todo a sus rivales. Esto, sin embargo, no me consolaba. La idea de que Francesca iba a casarse me ponía loco. Me paseaba por la orilla del río, con la cabeza ardiendo, el corazón ora oprimido de angustia, ora palpitando con fuertes latidos dolorosos, y pensaba continuamente en el suicidio.

III

Una tarde, los Luraghi nos hicieron una larga visita. Francesca, mi hermana y una de nuestras primas, se habían retirado, después de un paseo por el parque, a la gran cámara roja, uno de los aposentos sin destino bien definido que existen en ciertas viejas mansiones. Yo había entrado en él, quizá por casualidad, quizá arrastrado inconscientemente por el desea de estar un momento con Francesca. Mi prima me había retenido haciéndome algunas preguntas. Y allí estaba yo todavía, hacía ya media hora, sentado un poco lejos. Mi hermana y Francesca me daban casi la espalda.

Mi prima fué la primera que se marchó; después salió mi hermana, para ir a buscar unas fotografías que deseaba mostrar a su amiga. Hubo un momento de silencio, un silencio pesado, opresivo. Yo habría querido huir, pero los tímidos no saben irse.

Me quedé, pues.

Francesca me dirigió algunas palabras, a las que respondí apenas, y se sumió luego, en una especie de abstracción.

Sus miraban se fijaban — así lo creía yo, por lo menos, — en la ventana, y no podía verme sin volver la cabeza. Esta circunstancia me infundió la audacia necesaria para contemplarla largamente, apasionadamente, sin apartar por un momento mis ojos de su fulgurante cabecita rubia. El corazón me latía con tanta fuerza, que me sentía sofocado. Me asaltó una especie de delirio; y, seguro de no ser visto, con un impulso maquinal, me llevé la mano a los labios y envié un beso a Francesca.

Un minuto después entró mi hermana, y tuve al fin valor para levantarme y salir.

IV

Transcurrió un mes. Francesca multiplicaba sus visitas. Me hablaba más a menudo, con una familiaridad tan sencilla y tan cordial que a veces me olvidaba casi de ser tímido.

¡Cosa extraña! No demostraba ya ninguna preferencia para Frontault. Le manifestaba más bien una especie de frialdad. Esto me hacía feliz, sin que tratara yo de averiguar la causa; era feliz, instintiva, aturdidamente feliz, como lo es uno a los 20 años.

Ahora bien: un día volví a encontrarme con Francesca en la cámara roja. Estaba sola, sentada delante de un gran psiquis con marco de ébano. Hice ademán de retirarme.

—Quédese un momento — me dijo: — su hermana no ha de tardar... Además, quisiera preguntar a usted una cosa.

Me había hecho señas para que me aproximara. Me quedé de pie al lado de ella, impresionado, como siempre que me hallaba en su presencia, un poco trémulo también. Francesca continuó con una voz burlona y dulcísima a la vez:

—¿Cree usted que los espejos sean sinceros?... Yo estaba interrogando a éste... Le preguntaba si me había dicho la verdad y si me había mentido... cuando me contó que...

Fijé mis miradas en ella, desconcertado, confundido, ante su rostro risueño y sus ojos chispeantes.

—Espere — me dijo. — No está bien colocado para responderme... Siéntese allí, en esa silla, y yo voy a sentarme aquí... Míreme bien ahora, y piense bien lo que va a decir... Sobre todo, le ruego que su respuesta sea sincera... porque ella ha de sacarme de una gran perplejidad...

Esta vez temblé de pies a cabeza: los dos estábamos exactamente en la misma posición de un mes antes, cuando mi hermana nos había dejado allí solos para ir a buscar unas fotografías.

—¿Y bien? — dijo ella a media voz. — Si el espejo me ha contado la verdad, toda la verdad... hay que hacerle hablar otra vez.

Por fortuna, en este instante maravilloso en que se decidía mi suerte, aunque tímido y medroso, no fuí estúpido.

Respondí como había que responder: me llevé las manos a los labios y envié a la cabecita rubia el mismo beso de la otra vez... y, como la otra vez — pero entonces púde verlo, — la psiquis repitió fielmente mi ademán.

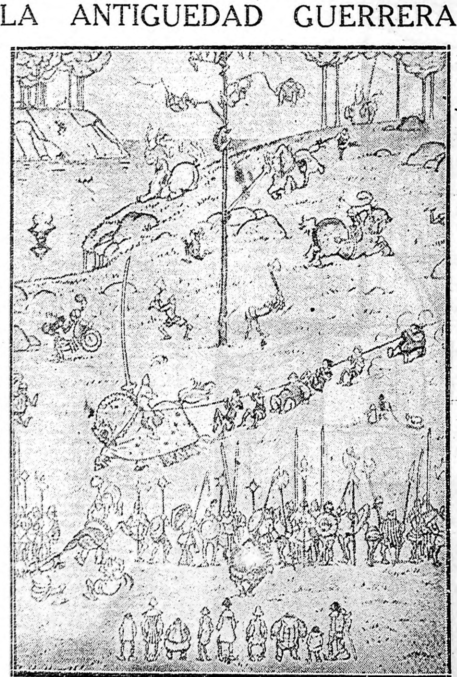
Y Francesca me dijo con gravedad:

—¿Es para siempre?

Yo me había echado ya a sus pies y besaba la orla de su vestido con un sollozo de amor, mientras ella murmuraba, movida por el instinto supersticioso de su raza:

—¿No cree usted que los viejos espejos, a fuerza de estar mezclados a la vida íntima de los seres, acaban por tener también una especie de alma?

LA ANTIGUEDAD GUERRERA



...s maniobras militares en la edad media.

EN LA CUNETA DE LO GROTESCO

CRISTOBAL COLON ERA ARGENTINO

HASTA ahora, como es notorio en todo el mundo, había dos países que se atribuían el honor de haber sido la tierra creadora del mejor almirante que surcara los mares: "Cristóbal Colón. Eran estas patrias litigantes, Italia y España, y de ellas dos provincias solamente se jactaban de su paisanaje con el descubridor del Nuevo Mundo: Génova y Galicia. Para hacernos probar sus respectivos asertos, los curiosos investigadores, hombres dedicados exclusivamente a una especialidad histórica, — la de probar con documentos, cartas, diarios de ruta, monogramas fantásticos etc., etc. — que Cristóbal Colón era genovés o era de San Salvador de Poyo, en la provincia de Pontevedra, tuvimos necesidad de aguantar mil y una tabarra histórica de los investigadores italianos, y cincuenta mil latas de los investigadores gallegos, sin que ni unos ni otros, pese a toda su ciencia, nos protasen concretamente el origen gallego o el nacimiento en Génova de aquel aventurero explorador de todos los océanos, que de su paso por la vida dejó solamente un recuerdo: el que se refiere a su nombre. Cristóbal Colón, a secas, y no Colombo o Columbus, ni Cristóforo ni Cristophorus como trataron de hacernos tragar más de un camelístico investigador.

Hasta ahora, quedamos, pues, en que no conocíamos otro pueblo que disputase el honor de haber sido el que arrojó sobre los ojos del vidente almirante la primera luz. Solamente Génova y Galicia andaban a la greña para ver quien de las dos ofrecía cuna o establo al marino piloto de la carabela Santa María, la gallega. Pero he aquí que un sabio peruano, el señor Luis Ulloa, — conste que yo desconfío de los sabios que surgen así de repente, — actualmente en París, en donde dió una conferencia sobre "el verdadero origen de Cristóbal Colón" concedió al corresponsal en la capital de Francia del periódico catalán "La Publicitat", una entrevista al respecto de la tésis subrayada. En ella ese sabio peruano amplió al periodista catalán su conferencia en la sociedad de americanistas de París y dijo, así de golpe y porrazo, que Cristóbal Colón, el descubridor del Nuevo Mundo, — no se vayan ustedes a creer que ès un Colón cualquiera, — ni era genovés, ni era gallego. La verdad de los hechos histórico acerca del nacimiento del amigo de los Pinzones, del auténtico Colón embarcado en el puerto de Palos de Moguer, de ese puerto de donde salió hace poco más de un año el gallego Ramón Franco, —conviene dejar sentado el origen del piloto del Plus Ultra no vaya a surgir algún sabio dentro de cuatrocientos años que demuestre que Franco era de Shanghay, — que Cristóbal Colón era catalán. Cataluña es tierra que tiene todas mis simpatías y a la que ni remotamente quiero zaherir. Mejor catalán que italiano, esto dicho para mí que soy español. Sin embargo, tenemos que conformarnos. Colón no era genovés, aunque rabien todos los italianos conocidos y por conocer, ni es de Galicia aunque se encoraginen todos mis paisanos, ni es de Cataluña aunque se revuelque por el santo suelo y de más conferencias que discurso ha pronunciado en su gastronómica vida el amigo Francos Rodríguez, ese flamante sabio peruano arribado hace poco a la patria de Clemenceau y de Painlevé.

El sostener una tésis cualquiera acerca de Colón gallego, Colón genovés, o Colón chino, no es una cosa difícil. Bastan unas cuantas cosas raras, unos manuscritos más raros todavía y sobre todo que no falte el aplauso de aquéllos que por haber nacido en Galicia, en Génova o en Cataluña, creen aparentar ser más que los demás ciudadanos, solamente por haber nacido donde hace cinco o seis siglos naciera el recordado Cristobalito. A esto se encamina la labor de todos los investigadores italianos, de los gallegos, de los ingleses, —también los ingleses dicen que Colón era gallego—, y ahora lo harán los catalanes. Debemos prepararnos a recibir una verdadera lluvia literaria, una tempestad folletística, acerca del nuevo origen de Colón lanzado por un sabio peruano. Sin embargo, nos atrevemos a aconsejar a D. Torcuato Luca de Tena, hombre éste que ofreció 50.000 pesetas al que demostrase de dónde era Colón, no se deje arrastrar por la zarabanda de la nueva tésis. Esto mientras no lancemos la nuestra que actualmente está en preparación.

Nuestra tésis acerca de Colón, se aleja por completo de las suposiciones que hasta ahora sirvieron de base a las propuestas por otros investigadores. Nosotros hemos dicho y afirmado siempre, que el capitán de la Santa María era argentino. Así. Ni más ni menos: Argentino. Si esta tésis no ha circulado y no fué del dominio público no ha sido culpa nuestra. Convencidos absolutamente de su veracidad, no la dijimos a nadie ni hemos recopilado objetos fantásticos que hablasen de Colón, ni siquiera pensamos en editar un libro. Nos bastaba nuestro propio convencimiento de que Colón era argentino y no teníamos interés en demostrarlo. Pero llegamos a molestarnos con tantas patrias como quieren atribuírsele al pobrecito marino, y creímos necesario dar a la publicidad nuestra tésis de "Colón Argentino" para que no sigan amargando nuestra pacífica existencia, quienes, ambiciosos de celebridad, trasladan las cenizas de Colón de la Ceca o la Meca, como si el inocente descubridor tuviese la culpa de sus científicas e históricas excentricidades. He aquí a continuación aquello en que nos basamos para asegurar que Cristóbal Colón era argentino y no genovés, ni catalán, ni gallego, como hasta ahora, equivocadamente, quisieron hacernos creer los sabios ochentones de Italia de España y del Perú.

II

Recordaremos para apoyar más la tésis que vamos a defender, una versión del escritor gallego Manuel Lustres Rivas, en la que asegura que Colón "era de la Groenlandia de la cual saliera para ejercer la piratería, a la que era muy aficionado". De los orígenes buscados a Colón, el de Lustre Rivas es el que más se acerca al sustentado por nosotros anteriormente. Sólo una equivocación padece el susodicho escritor gallego y es la de que no era de la Groenlandia Colón, sino los padres de éste: Dómecu Colón y Catalina Abriliae que en 1446 abandonaron su país en busca de otras tierras en donde poder dedicarse a trabajar en labores de encaje, de las que era maestra Catalina. Así, el día 4 de agosto de 1446, —según datos— los esposos Colón se embarcaron en una especie de goleta que usaban para transportar la producción de encajes que era muy abundante, y se hicieron a la mar con doce hombres de tripulación, un perro de aguas, más los útiles de trabajo necesarios a sus medios de vida. Decían los documentos en donde hallamos estos preciosos datos, —entre ellos un manuscrito de a bordo perteneciente al capitán de la goleta de navegación a la deriva, sm Petre Assía—, que "a los 90 días más guía que el sol, el viento y las estrellas, llegamos a unas tierras desconocidas hasta entonces, de mucha vegetación, en la que era de notar una gran variedad de volátiles de plumajes caprichosos que a nuestro paso se alejaban extrañados por nuestra presencia". La goleta se deshizo contra el acantilado, falta de elementos para cuidarla y los esposos Colón, los tripulantes y el perro se adentraron en la tierra que casualmente acababan de descubrir. Descansando de día y caminando de noche, alimentándose de frutas que había en abundancia, los viajeros llegaron después de mil peripecias con los indios, a una ciudad denominada hoy con el nombre de Tucumán. Los indígenas recibienron a la extraña expedición con gritos desarticulados y mal lo hubieran pasado aquel grupo de groenlandeses si a Dómecu Colón no se le ocurriera tocar una flauta hecha de caña y que a los indios les pareció algo divino. Esto bastó para que depusiesen su bélica actitud y colmaran de atenciones a los recién llegados. Inmediatamente Dómecu Colón pasó a ocupar una especie de trono y empezó desde entonces a actuar como hombre Dios. Era tal la veneración que tenían los naturales por la expedición groenlandesa, que en cierta ocasión, a un indio que intentó abusar de Catalina, sus compañeros le sacaron los ojos y le abandonaron en la selva a su propia suerte.

Desde este suceso ya nada volvió a turbar la paz y tranquilidad de los esposos Colón. Vivían en Tucumán dedicados a instruir a los naturales, a los que intentaban inculcar sus costumbres y su idioma, cosa que conseguían en parte. El capitán de la goleta, el viejo Petre Assía, murió a los dos años de llegar y "su cuerpo fué enterrado en un hoyo profundo que los indios hicieron con sus lanzas". Casi coincidiendo con esta triste fecha, nació el único vástago del matrimonio groenlandés, que más tarde iba a ser la causa de los desvelos de todos los sabios de la tierra. Sus padres le pusieron por nombre el de Cristóbal, como su abuelo, muerto hacía bastantes años.

Poco es lo que podemos aducir a este relato, de cómo y en donde vino al mundo el mayor y mejor de todos los almirantes. En documentos que pertenecieron a nuestros antepasados, descendientes directos del primer explorador de América, el español Alvar Núñez Cabeza de Vaca, que más tarde fué gobernador del Paraguay; documentos que los zarpazos de la vida nos obligó a destruir poco a poco, pero que recordamos exactamente, se decía que Cristóbal Colón, nativo en Tucumán, era desde su infancia muy aficionado al mar, al que solía escapar de vez en cuando, aunque para ello tuviese que recorrer largas distancias. En este ambiente fué creciendo Cristóbal Colón hasta que el día 10 de enero de 1484, abandonó a los suyos embarcándose en una tosca goleta construída bajo su dirección por los indios por los indios que le secundaban en sus escapatorias de Tucumán. Cuatro años surcó los mares aquella goleta que comandaba Critóbal Colón y cuyos tripulantes eran catorce indios. Para emprender el crucero, hicieron antes gran acopio de armas y de provisiones de boca. Se decía en esos documentos, que hemos mencionado, que al terminarse aquellas, tuvieron necesidad de dedicarse a la piratería y durante esos cuatro años vivieron del abordaje a cuantas embarcaciones encontraron en su fantástico camino. Una de sus más sangrientas colisiones fué con la barca pescadora "La Furiosa", de nacionalidad portuguesa, en la que perdieron su vida sus tripulantes al intentar defenderse de las gentes capitaneadas por Colón. Estos vistieron las ropas de sus víctimas hasta que una tempestad, en las costas de Portugal, dió al traste con la goleta colombina, pereciendo todos sus tripulantes a excepción de su jefe que pudo llegar a la costa asido de un grueso madero.



III

He aquí, pues, el origen de como Cristóbal Colón se vió en la necesidad de negar su nacionalidad, ofreciendo a los Reyes Católicos el descubrimiento de un Nuevo Mundo, que si en verdad existía no lo era el que desconociese en donde. Cristóbal Colón, si negó su patria fué por que así le convenía, puesto que haciéndose pasar por vidente, abrigaba la posibilidad de abrazar todavía a sus ancianos padres, si encontraba quien le pagase el viaje. Así después de varios viajes por Galicia, en donde conoció a los hermanos Pinzones, bravos hombres de mar como sus hermanos los gallegos, que se ofrecieron a construír la carabela que los llevase hacia la aventura o hacia la gloria y a ofrecerse ellos mismos como compañeros de expedición del inmortal navegante tucumano. La noticia de que hombre afirmaba que había otro mundo por descubrir, despertó la curiosidad de los Reyes Católicos y de todos los hombres de ciencia de entonces. Se negaron socorros al vidente marino, se lo hizo pasar por loco, hasta que la bondad de la reyna Isabel de Castilla trocó en realidad lo que todos tenían por un sueño.

Y un buen día, Cristóbal Colón, de capitán en la Santa María la Gallega llevando como segundos de bordo a los hermanos Pinzones, se hizo a la mar viento en popa y toda vela, consiguiendo el mayor triunfo logrado hasta entonces por los hombres: el de matar de un solo tiro dos pájaros, toda vez que al descubrir primero la península Ibérica, hizo creer a los pobladores que descubría un Nuevo Mundo. Estos son y no otros, los motivos causa de las investigaciones de los sabios acerca de las causas que obligaron a Cristóbal Colón a negar su patria

Por

GERMAN FERNANDEZ FRAGA

A Q U I L E S   L E G A

La Naturaleza lo ha dotado de dones insuperables, con éstos y con la perseverancia en lo sucesivo, después del período de experiencias ya transcurrido — por donde ha pasado toda la juventud de la presente generación, — Aquiles Lega, por su seriedad y cariño al arte, dará los frutos que todos esperamos y que vivamente deseamos.

ESTE pintor nació en Brisighella, provincia de Ravena, en abril del año 1897.

Transmigró siendo muy pequeño, junto con su familia, a Florencia.

Hoy se siente más toscano que romañolo, según su propia confesión.

En la "ciudad de las flores" hizo sus primeros estudios: tres anos de gimnasio que luego abandonó para ingresar a la Academia de Bellas Artes, en la que siguió únicamente el curso preparatorio, porque pudo constatar que aquellas enseñanzas eran perjudiciales para su temperamento, resolviendo no continuar, lo que hizo de inmediato; hoy está muy contento de esa resolución.

Desde entonces se dió a explorar la campiña toscana buscando a tavés de las búsquedas más ticos de esa pródiga tierra.

Diseñando y pintando se embriagaba ante la serenidad de las colinas que circundan y dan majestad de señora a Florencia.

Allá, por los años 1917-18; años muy tristes, en Italia, para el arte replegado hacia el pleno academismo; tratábase de rejuvenecerlo. Había nacido, varios años antes, aquel turbulento movimiento que fué como una madre para quien tenía energía y talento: el Futurismo. Nuestro artista tomó parte activa en él, y su arte paso a travez de las búsquedas más audaces; fué su continuo afán poner en las nuevas manifestaciones del arte, lo mejor que le concedían sus fuerzas.

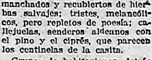
Luego, después de la guerra, nació el movimiento "neoclásico", y vemos, a Lega, cambiar, pero no siguiendo a dicha tendencia, pero tomando contacto con los antiguos maestros y sobre todo con la naturaleza — lo contrario de lo que hacen los neoclásicos: — dividiendo su tiempo entre los museos y la campiña toscana, cada vez más animado por el deseo de nuevas orientaciones, convenciéndose día a día que la Naturaleza es la única inspiradora y la única maestra.

En este momento — y aun persiste — está directamente influenciado por Soffici, por quien tiene una gran veneración.

Aun sintiéndose muy toscano, aparte de la influencia de la educación, Lega, lo es más bien por los motivos y por todo lo que forma la parte exterior de la obra; le falta aquel sentido de "sequedad" característico de la pintura de esta región, que aun en las telas de los pintores más realistas tienen un algo de misterioso, de religioso.

Su obra refleja un temperamento cálido y sensual, de buen romañolo, arribando, a veces, a un extraordinario sentido del color y de la composición.

El paisaje que Lega ama y que representa en sus trabajos, es aquel donde se ven pequeñas casitas bajas de pobres, de muros manchados y recubiertos de hierbas salvajes; tristes, melancólicos, pero repletos de poesía; callejuelas, senderos aldeanos con el pino y el ciprés, que parecen los centinelas de la casita.



Grupos de habitaciones, detrás de árboles alineados sobre el borde de la calle; filas de ropa tendida para secarse; campos de verde tierno y los árboles en flor en las estaciones fecundas; los amarillos dorados del encantador otoño; las colinas sembradas de plantaciones y el gris blanco del olivo que invitan a una fiesta de colores y de formas; todo aquello, en fin, que hace característica a la toscana.

La Naturaleza lo ha dotado de dones insuperables, con éstos y con la perseverancia en lo sucesivo, después del período de experiencias ya transcurrido — por donde ha pasado toda la juventud estudiosa de la presente generación, — Aquiles Lega, por su seriedad y cariño al arte, dará los frutos que todos esperamos y que vivamente deseamos.

"Hay en su pintura — escribe Soffici — un primer grado de madurez, el cual, si bien hace esperar otros más profundos, vale en sí y por sí como un resultado precioso. Sus paisajes y sus figuras demuestran facultades apreciabilísimas, poéticas, constructivas y técnicas. Demuestran sobre todo, sinceridad de sentimiento delante de la Naturaleza y capacidad para traducir con medios puros su encanto siempre nuevo.

Esto es para mí el mayor mérito de la pintura. La pintura es, como la poesía, el arte de conducir a símbolo expresivo la realidad aparente, de extraer de la materia del mundo la esencia espiritual para revelarla por medio de formas lógicas y armoniosas."

Aquiles Lega ha hecho exposiciones personales y ha participado en nuestras colectivas, buscando siempre llevar un soplo de arte puro.

Se puede finalmente decir, que todos los pintores y escultores italianos se dirigen por un camino maestro y van reapareciendo aquellas raras cualidades de los antiguos grandes plásticos.

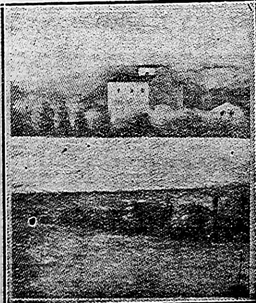
Para nosotros, y lo quisiéramos que fuera también para los demás, el Arte lo consideramos como una de las cosas más bellas y perfectas que la Naturaleza nos ha regalado.



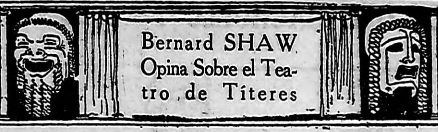
AQUILES LEGA: "La madre del artista"

AQUILES LEGA: "Mujer durmiendo"





AQUILES LEGA: "Casa de campo"



Bernard SHAW Opina Sobre el Teatro de Títeres

M. Clunn Lewis, famoso titiritero inglés que durante veinticinco años paseó sus muñecos por todas las aldeas de la Gran Bretaña, se estableció hace poco con su minúsculo teatro en Londres, y pudo observar que sus muñecos provocaban, en algunos conocidos escritores que figuraban entre sus favorecedores, mucho más interés que en las gentes del pueblo. Curioso de indagar la causa de semejante fenómeno, se dirigió al famoso humorista y dramaturgo Bernard Shaw, el cual le contestó con la siguiente carta, espiritual e ingeniosa, que merece ser conocida.

En respuesta a su pregunta respecto a sí puedo encontrar interés en los títeres, siendo que estoy acostumbrado a tener a mi disposición, para la representación de mis dramas, actores y actrices vivos del más grande talento y de la mayor belleza, que pueden moverse y hablar por sí mismos, sin hilos que los manejen, y que pueden cambiar la expresión de sus caras con todos los matices de la emoción en el drama, debo decirle a usted algo que quizá le sorprenda; y ello es que, precisamente porque sus muñecos no hacen ninguna de esas cosas, son tan interesantes e instructivas para todos los que estudian técnicamente el teatro.

Cuando usted saca una acróbata de madera a su pequeño proscenio y por medio de ingeniosas manipulaciones, lo hace caer y convertirse en un mudo, o cuando hace que otro muñeco fume una pipa, me divierto y tengo curiosidad de saber cómo se hace eso; pero ello no me interesa en cuanto productor de dramas. Pero cuando usted nos da "María Martín, o el Asesinato del Granero Rojo", representado por muñecos que no pueden tenerse sobre sus pies, y que, a despecho de toda la práctica e ingeniosidad de usted, no pueden ni cambiar la fija, intensa expresión de sus caras, ni moverse naturalmente, entonces empieza el verdadero interés del espectáculo. Porque el efecto dramático es entonces, a veces, mucho mayor que el producido por actores vivos. Los que no han visto títeres, no se resignarán a creerlo; pero así es. Usted puede encontrar la explicación en el "Ensueño de una noche de verano", de Shakespeare: "Los mejores en esta materia, no son sino sombras; y los peores no son peores si la imaginación los completa". Shakespeare sabía lo que usted sabe: que la imaginación del espectador tiene más que ver con

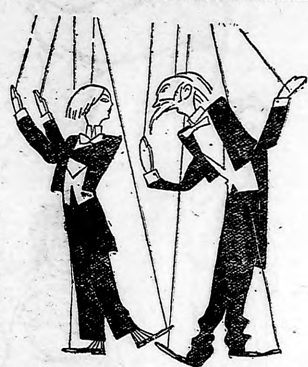


el efecto de un drama, que el trabajo de los actores y de las actrices. el títere, con su fija, intensa expresión, con su extraño resplandeciente traje, con su actitud extraterrena, obra sobre la imaginación como las grandes figuras de los emplomados ventanales de la Catedral de Chartres, que, también, ni cambian de expresión ni se mueven, y, sin embargo, son mucho más vivientes que la gente natural que desde abajo les mira.

El cinematógrafo que, según se dice, está matando a los títeres, es mucho más natural que éstos; y el resultado es que tiene un efecto mucho menor, relativamente, sobre la imaginación, aun que es muy curioso y divertido —mientras sea una novedad. Pero no me sorprenderá mucho que, con el tiempo, el cinematógrafo resucite a los títeres, en vez de matarlos; porque nunca podrá reemplazarlos.

Entretanto, los alumnos de nuestras escuelas dramáticas deberían ir a ver espectáculos o marionettes; en realidad, una buena sección de títeres debería agregarse a toda escuela dramática, como una lección de cosas. Los actores de poca experiencia, creen que sí, por un momento, dejan de trabajar tan intensamente como les es posible, el drama está perdido. A menudo, los autores tienen que suplicarles que no trabajen, y asegurarles que con quedarse quietos y mirar como debe mirar el personaje que representan —que es lo que hace un títere— el espectador se imaginaría que estaban haciendo cosas maravillosas. Yo podría nombrar actores —entre ellos uno no menos eminente que Enrique Irving— atrasados por años en su carrera porque nunca aprendieron en una función de títeres, lo que debe dejarse a la ilusión y a la sugestión, y cuán fatales son para éstos los esfuerzos demasiado ingeniosos para imitar y simular toda acción o síntoma de emoción, en vez de dejar sencillamente al público, que trabaje por imaginárselas.

Creo que estas son las verdaderas razones por las cuales usted encuentra que las funciones de títeres son más interesantes para los hombres de letras y otros vinculados con el arte imaginativo, que para el público de las aldeas.



El Suicidio en los Animales, por Onelli

¿Conocen los animales el suicidio, ese supremo acto de coraje del débil que desfallece ante las miserias inmensas de la vida? Si lo conocen es quizás el acto más reposado, más meditado y que aboga por completo en favor de una inteligencia definida y razonadora que sabe cometer ese enorme acto de rebeldía contra el instinto más arraigado en la vida animal: el propio y supremo instinto de la conservación del individuo, más fuerte que todos los demás, pues éstos, ya sean los fisiológicos como los psicológicos, están supeditados a él porque por él y con él forman el conjunto de la vida. Dejemos a un lado la historieta del escorpión que rodeado por un aro de fuego, al buscar la salida que no encuentra, se mata clavándose el aguijón venenoso, pues ese animalito nocivo; al acercarse a la llama se ha chamuscado y el dolor de la quemadura lo hace retorcer hasta clavarse la uña ponzoñosa. Dejemos a un lado al animal salvaje y tímido, que en el terror de la fuga o de la prisión se golpea ciegamente contra las piedras, los troncos de los árboles o los barrotes de una jaula y recordemos más bien aquellos casos individuales, que constan de verdaderos suicidios. No son muchos en verdad, los que para satisfacción de los humanos vuelven a reintegrar a la bestialidad sin discernimiento, a la gran masa de la fauna; pero con ese resulta que los pocos individuos que quieren y que saben suicidarse vienen a ser la élite, los privilegiados, algo así como los raros genios de la especie que saben rebelarse contra la gran ley natural, cuando ésta para ellos se desequilibra, acentuando su independencia, que tal es la muerte, por lo menos para un animal, pues "oltre la tomba non vive ira nemica".

Los perros, estos sensitivos, son los que dan el mayor número de suicidios bien constatados, teniendo generalmente por causa la muerte de un ser querido. Estos suicidas, generalmente son perros huraños para con todos, menos con el patrón, generalmente un raro, un misántropo, un solitario que adora a su perro sin mimos y con el que comparte la vida. Y a la muerte de su patrón el perro se entristece, el perro no abandona la fosa, el perro se deja morir.

Yo he conocido a un mono, Petronio, el magnífico orangután del Zoológico, cazado en el pleno vigor de su vida y que visiblemente aterrado por la nostalgia más sombría de su libertad perdida, en poco más de un mes se dejó lentamente morir de inanición no tentándolo ni las primicias, ni el agua misma en los grandes calores del verano. Cuando ya el suplicio de la sed resecaba sus pobres labios anémicos y consumidos, sorbía un trago, refrescaba un momento su boca seca y, consecuente con el lento martirio que se había impuesto, después de un largo buche lo arrojaba. ¡Pobre mono! ¡Cómo entendía yo tu mirada escudriñadora, que me decía tan claramente de abrir los cerrojos de tu encierro! ¡Pobre mono, cuando tú volvías a echarte resignado, yo bajaba la vista avergonzado de tu lenta muerte de la cual era involuntario cómplice! Tu recuerdo, tu lento suicidio, hoy a los diez años, me roe todavía la conciencia, esa conciencia que no se me tranquiliza con la justificación de los altos deberes de carcelero para la seguridad pública, que me obligaba a verte morir.

La Trágica Figura del Monje Rasputine

(Viene de la página 9)

sus antecedentes son gloriosos. Proceso por robar caballos, proceso por falso testimonio, proceso por violar a una vieja mendicante y dos niñas de doce y trece años. Su nombre es Gregorio y su mote, Rasputine, significa en ruso "el disoluto". ¡Monte predestinado! Este nobiliario fruto de la rapiña y el estupro, tras mil largas aventuras, aparece un día en la Corte como limosnero "stránnik" o santero, luego, como monje honorario, "storétz". Predicador de una secta de iluminados, sus extraños ritos disputan a la religión el erotismo. Alrededor de una hoguera, en días de rústica expansión, danzan, juntos y desnudos, hombres y mujeres que, luego de clamar himnos dislocados, y de prorrumpir en gritos sádicos, se pierden, aparejados, en la espesura de los bosques. Rasputine, pues, lleva consigo un harém, Magdalenas arrepentidas y aspirantes núbiles a Magdalenas. Es en balde que la justicia intervenga. Mas el farsante taumaturgo, comiendo un día al lado de una gran duquesa, con exceso descotada, poseído de temores pudibundos, tapa su garganta con la servilleta. "Ocultad ésto" —dice, airado, el momentáneo Tartuffo. La garganta ducal, en verdad, tiene pocos atractivos, más, a poco rato toma del talle, a la vista de sus complacidos padres, a una jovencita de la aristocracia y desaparece con ella. Cuando regresa de su viaje a Citérea toda una gran duquesa embobada, exclama: "¡Oh buen padre! ¿No es justo que goce, también, de algún placer terrestre?"

El gran duque Nicolás su amigo fiero pregúntale, un día, si es cierto que se le apareció la virgen aconsejándole que la guerra no prosiga. Y como Rasputino lo afirma:

—A mí también, —dícele— se me apareció para decirme: "Si viene al frente Rasputine azótalo y ahórcalo luego".

El gran duque, cae y poco después, la abyecta corte, mientras el ejército perece, diviértese escuchando al ministro Maklakóf que imita a maravilla los rugidos de la pantera. Nicolás Kaklakóf has la pantera — le pide el zar.

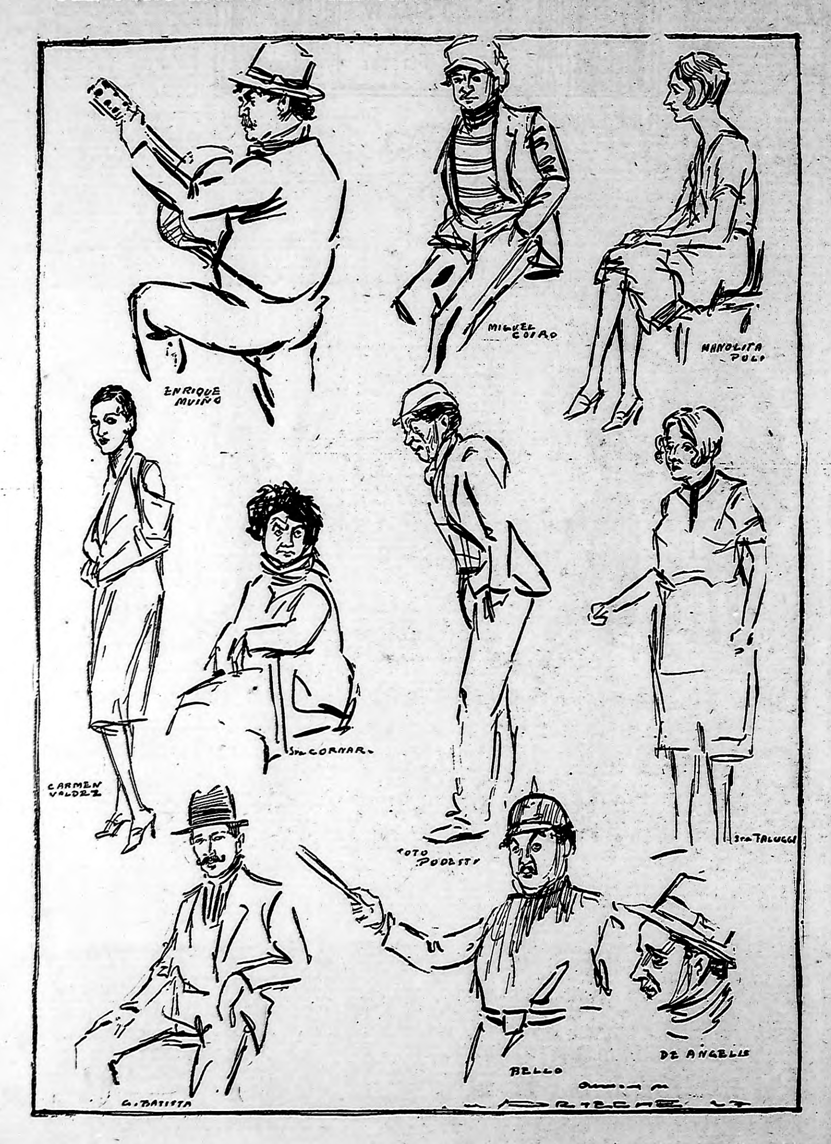
El ministro, en cuatro pies sobre un sofá, aulla y brama y da, después, un salto que Rasputino subraya.

Mas el monje, osado, apodérase de la zarina suponiéndose santo milagrero que curará a su hijo. Un día, de acuerdo con un doctor, receta una medicina que producirá al zarevitch alivio momentáneo, aun cuando le envenene luego. Otro día, lima los alambres que sostienen la gran araña de una sala, en la que el zarevitch juega todo el día. Apenas ha salido del salón se desploma la araña. El zarevitch se salva por unos minutos.

—¡Milagro! ¡Milagro! — grita el monje. Yo bendije la sala momentos antes.

Mas, la innoble farsa debía tener muy pronto el merecido final.

"DEL OTRO LADO DEL RIACHUELO". en el Buenos Aires. por Arteche



HECHOS Y COSAS DE LA SEMANA

Lindbergh y América—

Sin aparatosidad, sin ruído de timbales, la hazaña por la hazaña, Lindbergh besó a su madre y dijo a Bird: "hasta luego", y se lanzó rumbo a París. A poco, era una manchita en el horizonte. Era una metáfora en el horizonte.

América iba a tirar de las barbas a la Europa cansada, a la Europa abuela, en un muchacho pecoso, de ojos azules y veinte y cinco años. Seguramente bailarín de charlentón y masticador de chewing gum...

Llevaba un gato consigo, como único compañero. Un gato atorrante, un gato que es un símbolo del humorismo de un país joven, que, a pesar de sus muchos errores, es actualmente el país del vigor, de la juventud, del optimismo y del milagro.

Atravesó la temible y rumorosa soledad del océano, y fueron ojos que vencieron al sueño los suyos, y nervios que vencieron al cansancio, y canto de su corazón que venció a la soledad. El corazón de Lindbergh era el otro motor del avión, un motor de más de doscientos veinte caballos de fuerza, un motor que acusa un número infinito de caballos. El motor que alienta un pueblo con muchas equivocaciones, pero con muchos aciertos. El motor de un pueblo de aventureros y también de evangelistas. De especuladores y también de inventores. De comerciantes, pero de comerciantes geniales, y de poetas con espíritu tan alto como los rascacielos.

Lindbergh es América. Es la juventud y el optimismo, el humorismo de un pueblo sano, que acaba de ofender la solemnidad de cuatro señores bélicos que hay en todas partes, en la inofensiva persona de un gatito.

Y esa mancha que desapareció por completo del cielo de Norte América, esa manchita, atravesó el océano, y los hombres que esperaban del otro lado del mundo, pudieron ver que se agrandaba hacia ese lado. Hasta que se fué acercando, acercando a la torre Eiffel, serena, armoniosa, como una metáfora.

Elogio de un gato atorrante—

Cuando Lindbergh volvió de uno de sus vuelos de ensayo, se encontró en el camino con un gato. Un gato atorrante, un gato vagabundo, como todos los llamados a las grandes hazañas, que andaba a la buena de Dios por los campos, sin pensar que estaba llamado a tan glorioso destino.

Lindbergh lo tomó en sus manos y lo llevó consigo. Al otro día partía con el gato rumbo a París. El gato, como un símbolo, sobre el avión de la aventura, recorrió con el hombre el gran silencio del océano, estuvo con él durante treinta y seis horas, sin sospechar que era el único gato sobre el mundo, que era el único gato llamado a reivindicar a todos los de su cría, tan vapuleada por el hombre.

El gato de Lindbergh pasará a la historia, como el huevo de Colón, como el caballo de Elena. El gato de Lindbergh ha reivindicado a todos los gatos del mundo, aporreados por los chiquilines de todos los suburbios y al gato de Baudelaire, femenino, cobarde y sensual, incapaz de un manotón valiente, erizado de misterio.

El gato de Lindbergh tenía que ser famoso. Era un gato atorrante; la atorrancia sólo era frecuente en el hombre y en el perro. No había un ser tan solemne y doméstico como el gato hasta que nuestro personaje fué encontrado en un camino de Norte América por el aventurero más grande de los últimos tiempos, que también debe tener algo de atorrante, que debe ser pecoso, bailarín y travieso, como los chiquilines de Nueva York.

Un gato así estaba llamado a grandes destinos. ¿Piensa usted en la responsabilidad que se ha echado encima este animalito, y encima de su raza también? ¿Piensa usted en el susto de unos señores graves y unas damas estiradas, cuando Lindbergh lo introdujo en el esplendor de la recepción?

Se habrá dicho el gato, en medio de la fiesta, junto a su amo, ensayando unos pasitos de charlestón:

—A ver... ¿dónde están esos perros?...

"Confío en usted"...—

Cuando el gran muchacho Lindbergh se decidió a lanzarse a través del océano, como es yanqui, como es ocurrente y humorista, y en el fondo profundamente sensible y soñador, como todos los de su raza, escribió en un ala de su avión estas palabras:

CONFIO EN USTED

—Sí, confío en usted, mi amigo de hierro, mi gran camarada, confío en sus doscientos cincuenta caballos, en su maravillosa precisión, en sus armoniosas alas, en su corazón de hierro, en sus tornillos, en sus minúsculos detalles de acero, en sus válvulas y en sus atropelladas gigantes. Confío en que usted no me dejará en medio del océano, en medio de la soledad, como un fracasado. Confío en que usted compartirá la gloria de la hazaña y hasta los 25.000 dólares, que servirán en parte para hermosearlo después. Confío en que usted no se detenga en el corazón de la aventura, porque se le haya desgarrado un ala. El viento es envidioso y es capaz de hacerlo a propósito... Confío en que usted no me dejará mal parado con mis compañeros de Universidad y las dactilógrafas de Wall Street...

Todo eso quiso decir Lindbergh en el CONFIO EN USTED.

Pero a nosotros se nos ocurre que, si el aparato comprendiera, si hubiera podido hacerlo, habría escrito en su blusa, junto a su corazón, señor Lindbergh, esas mismas palabras:

CONFIO EN USTED

—Sí, confío en usted, señor Lindbergh, en usted, que es un muchacho valiente, que no dejará mal parados a mis compañeros de fábrica y a mis amigos de hangar. En usted, confío en que no abandonará mi volante que, por medio de una gomita, puede manejar con la palma de la mano. Confío en que no se quedará dormido sobre mis espaldas de hierro, en que sabrá salvarme de los latigazos del viento, que es en realidad envidioso. Confío en que me hará llegar a París, ante el asombro de los ciudadanos, que se amontonarán frente a la torre Eiffel. Confío en que sabrá guiarme por un camino que no sea el de los bravos Nungesser y Coli, para que luego nuestra historia ruede, en las cuatro letras angustiosas, dentro de una botella, como un barquito...

La emoción de París—

París, que estaba llorando todavía la pérdida de sus aviones. París, capital de Francia, capital del heroísmo, es la ciudad a quien toca emocionarse a cada rato. París se emociona con la llegada de un sabio, con el triunfo de un boxeador, con la coronación de la reina de las midinettes y con el aterrizaje de un avión, que llega sacudiéndose estrellas, como quien se sacude después de salir del agua.

El avión de Lindbergh se sacudió en París, después de salir del cielo, y sus gotas luminosas fueron otra decoración fantástica para el cielo nocturno de los bulevares.

Con la lágrima de un viejo guerrero (todos los viejos y heróicos guerreros toman sol en los Inválidos), y la sonrisa de la modistilla que ha extraviado su caja de sombreros en el atropello de la gente, llegó a París el pájaro de Yanquilandia. Su mejor recibimiento fué ese. La emoción de París estaba allí, como siempre, en el anciano y en la muchachita.

No estaba seguramente en los estirados profesores y en los solemnes y graves mantenedores del espíritu bélico, del espíritu reaccionario. No está en el París que inventaron los burgueses y los hoteleros. No estaba en la calle de la Paix, sino en Montparnase; no estaba en los regios jardines, sino en las callejuelas de Montmartre.

Desde la capillita, la Virgen de los parisienses se habrá emocionado también, como París, dejando caer de su lamparita una gota de esperma, como una lágrima.

¿Puede representarse a Jean Cocteau?

La Revista de Occidente que dirige Ortega y Gaset acaba de publicar una traducción excelente de la última obra de Jean Cocteau el maravilloso escritor francés de vanguardia. Se trata del poema escénico "Orfeo".

Los que niegan sistemáticamente claridad a ciertos escritores de vanguardia, no los comprenden. Aquí se ha dicho que Jean Cocteau no puede representarse, y es esa la mentira más grande.

En Jean Cocteau hay movimiento, acción, imaginación, riqueza asombrosa de imágenes, símbolos nuevos, llenos de emoción y novedad. Jean Cocteau es el teatro fresco, en "Orfeo", el teatro niño, el teatro que vuelve sobre sus antiguos prestigios, la resurrección de la farsa. La realidad en "Orfeo" es un lejano telón de fondo, por eso es este poema escénico una obra de artista, una obra de hombre que supera a la naturaleza.

Los que nieguen que "Orfeo" pueda representarse, niegan el talento de Pitoief, que lo puso en escena en París.

Niegan el teatro mismo. Porque "Orfeo" es teatro puro. Es poesía pura, es imaginación. Estamos hartos de obras de tesis, de mamotretos de falso realismo, de burdos sainetones y melodramas.

Nuestros autores no tienen derecho a negar el teatro de vanguardia porque no lo conocen. Creen que teatro de vanguardia, es ese que nos endilgan algunos, de vez en cuando, teatro amorfo, sin pies ni cabeza. Como creen que es realismo, representar leprosos y rameras.

El mejor elogio que puede hacerse de "Orfeo", es recomendar su lectura.

REVISTA COMICA DE "CYRANO DE BERGERAC"

Con Todas las Narices que Tiene la Obra, por Rojas





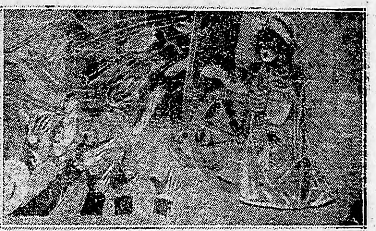
Cyrano de Bergerac, hombre de ingenio como de narices, que no consiente que nadie se permita la menor chirigota sobre ellas, desafía a un vizconde, hiriéndole con una balada y dos o tres estocadas certeras. Cyrano, que aunque tiene narices, tiene también su corazoncito, se enamora de su prima Roxana, pero ésta guarda sus encantos para un joven de peluca rubia, pero sin trenza gris, llamado Christián.



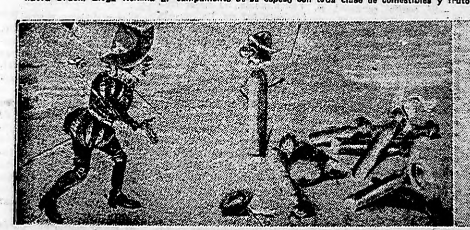


Christián, para dar muestra de su valor, le menta lo de las narices dos o tres veces a Cyrano, que se guarda el coraje que tiene escondido, porque ha jurado que Christián para él es más respetable que cualquiera senador vitalicio. Cyrano protege los amores de Christián, y hasta le escribe las cartas amorosas, hablando, como vulgarmente se dice,





por boca de ganso. Christián y Roxana se casan por sorpresa, entre dos candelabros, pero la maldita guerra hace inevitable la separación de los esposos hasta nueva orden. Llega Roxana al campamento de su esposo con toda clase de comestibles y frutos coloniales para calmar el hambre de aquellos repatriados.





Surge la batalla, y una de las primeras víctimas es el pobre Christián, que muere sin hacer testamento ológrafo. Roxana se mesa y mena de los cabellos y se desespera con razón. Han pasado veinte años. Roxana se ha retirado a un convento, donde borda zapatillas para Cyrano y cose para las tiendas. Cyrano, que va a verla todos los días, muere en su presencia, víctima de un atraco de unos rateros, después de dos o tres hipos dramáticos.